BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU" Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

# Literatorul

Anul II
Nr. 47 (64)
20 nov. 1992
16 pagini
15 lei

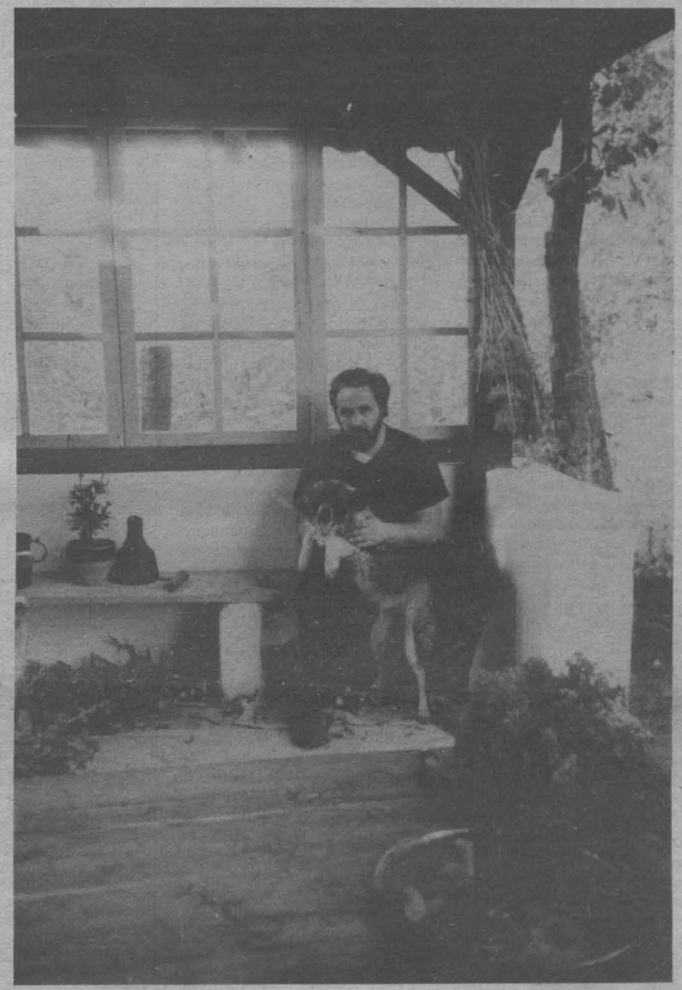
Redactor şef MARIN SORESCU

# În aşteptarea ostilităţilor

După douăzeci de ani de cenzură şi interdicţie, în sfârşit, suntem contestaţi! E un progres real, trebuie s-o recunoaştem, o diferenţă ca de la cer la pământ faţă de ce a fost în trecut! După decenii de cultură totalitară, ideologică, iată-ne în sfârşit pe pământul vechilor noastre speranţe secrete, în dictatura bunului plac!... Dacă mai adăugăm la aceasta şi faptul că cei ce ne contestă sunt tinerii dramaturgi, am putea spune că nimic nu e nou sub soare! Prin anii'68-'70, în crâncenele dispute iscate-n şedinţele Uniunii Scriitorilor, mai tinerii Sorescu, Solomon, Băieşu, Naghiu, Radu Dumitru, Leonida Teodorescu puneau problema aşijderea,negându-i pe Davidoglu, Baranga, Everac, Ion Vlad şi susţinând că, de la dramaturgia dinaintea războiului (Camil, Sebastian) şi până la „Iona" (punct de reper), n-a existat mai nimic! Sau, mai bine zis, între '44 şi '68, s-a căscat o prăpastie! Iată că mai tinerii noştri prieteni, colegi la exact aceeaşi diferenţă de fus calendaristic (24 de ani!) vin şi susţin aceeaşi teorie! A prăpastiei! Nu mi se pare deloc prăpăstioasă. Pentru orice tânăr dramaturg care vrea să îngenuncheze lumea, teatrul de până la el este un epitaf ! Personal, prefer o asemenea ipostază unui discurs, unui elogiu „trândav şi inform", unor adevăruri tihnite şi logice. Nu spuneau oare simboliştii că logica e o treabă de negustori?... De ce să mai firitisim câtă „perioadă albastră" a existat în fosta „cultură roşie"?... Dacă nu o fac ei, criticii (probabil ştiu ei ce ştiu), de ce să o facă tinerii dramaturgi? În Revoluţie au murit numai tineri. Înainte de Revoluţie, a murit vreun „bătrân"? Doar vestitul „culturnic" Mazilu Teodor! A fugit vreunul din ei? Doar Omescu, Astalos, Paskandy, Mirodan! Au fost interzise piese? Doar „Iona", „Gluga pe ochi", „Fata Morgana", „Pisica în noaptea anului nou"! A avut cineva interdicţii de publicare? Doar zece ani, în care Dumitru Popescu Dumnezeu nu a permis editurilor să publice alte piese în afara celor jucate, deci, aprobate de cenzura Direcţiei Teatrelor (Tov. Constantin Măciucă). A avut cineva de suferit? Nimeni! Nici măcar subsemnatul, care din '75 şi până în '92 a avut o singură piesă reprezentată în '83: „Misterul Agamemnon". Cum s-ar zice, neavând nici o piesă jucată pe scenă, dramaturgul român a dus-o într-o sărbătoare continuă. A scris şi a aşteptat ziua în care opera sa, nejucată, va putea fi suită pe scenă. La trei ani de zile de la Revoluţie, el se întreabă dacă a fost într-adevăr o Revoluţie, de vreme ce opera lui încă aşteaptă-n sertare, iar noua şcoală regizorală îşi încearcă mâna pe Feydeau, Robert Thomas şi pe Arrabal. Iată de ce, chiar şi un război între dramaturgii „mai vechi" şi „mai noi", pare de preferat tăcerii de până acum. Totul e ca acest aşa-zis război să fie dus profesional până la capăt. Şi să nu devină un război infinit.

Pentru că este limpede, nefiind jucaţi nici unii, nici alţii, lupta aceasta nu este dusă din cauza tantiemelor. Aştept cu plăcere ostilităţile, deschiderea lor, fără nici o tendinţă de minimalizare a nici unui adversar estetic sau (v)est-etic. Totul e să găsim o platformă de confruntări civilizate şi pentru dezbateri, nu doar coloanele presei, ci şi o scenă-două, ca să ne confruntăm nu doar în idei ci şi în piese. După care, aidoma tatălui nostru-care-e-n-ceruri-şi-pe-pământ, Caragiale, să ne ducem cu toţii la Iunion, şi să radem o ciorbă de burtă şi-o bere!

**Iosif NAGHIU**



Sorin Ilfoveanu aparţine unei generaţii de artişti pentru care realitatea se situează într-un timp misterios şi transparent totodată, o realitate a gesturilor repetitive, din care istoria se construieşte, ca o curgere, şi concomitent, ca o reinterpretare a aceloraşi scenarii. Suprarealitatea a condus în spaţiul balcanic, impregnat de o mitologie ce funcţionează latent, în spatele faptelor cu aparenţă de actualitate, la un tip special de naraţie, la un fabulos bazat mai curând pe acest apel permanent la substructurile timpului, decât pe codificările pulsiunilor unui subconştient individual.

Nostalgia pe care o instaurează imaginile din vastele cicluri în care tind să se aşeze lucrările lui Sorin Ilfoveanu - evocând momentele esenţiale ale vânătorii, practici urmărind sacrificiul şi consacrarea - traduc conştiinţa apartenenţei la o lume în care cotidianul, prezentul, reprezintă doar măşti, o lume prizonieră în actele şi ritualurile ei sângeroase, în labirintul repetat al unor vagabondări şi acţiuni mereu reluate, pe aceleaşi trasee inevitabile.

Generat şi pus în stare de comunicare cu astfel de motivaţii spirituale, spaţiul creaţiilor plastice este în mod necesar abstract - o peliculă neutră ce suportă etalarea destinului ce exclude improvizaţia şi incidentalul. Monocromia „cadrului", absenţa detaliului particularizator al peisajului se referă şi cu aceste mijloace la dorinţa de a scoate imaginea din exigenţele privirii realiste, şi de integrare a ei în ordinea simbolicului. Culoarea are de fiecare dată un rol abstract, în afara oricărei inutile ambiţii imitative. Într-o astfel de viziune, instrumentul principal al artistului pentru realizarea construcţiei plastice, ales în funcţie de capacitatea sa de abstragere, de a evita concreteţea, este desenul. Un desen sumar, dezinteresat de amănuntul descriptiv, manifestare a unui discurs inactual, cu intenţie ermetică, sub aparenţa epicului.

**Constantin PRUT**

*Ilustrăm acest număr cu lucrări de Sorin Ilfoveanu, inspirate din opera lui Panait Istrati*

**Pasărea albă din ostrov - proză de Fănuş Neagu**

**Idei de voltaj mijlociu - de Valentin Silvestru**

**Mai semnează: Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Dumitru Micu, Gheorghe Tomozei, Mircea Mâciu**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# TUR DE ORIZONT

## Tache şi Ghiţă

Domnul Silviu Brucan, supranumit Oracolul din Dămăroaia, vechi activist al *cecepecere*, a început să-şi depene memoriile post-revoluţionare. Citim cu acest prilej fragmente din biografia tragică a acestui fiu de mic negustor de stofe care-a falimentat şi, drept urmare a mizeriei ce se va fi fost instalat în familie, progenitura intră în lupta comunistă ilegală. Nu ni se dau amănunte relevante despre activitatea clandestină a viitorului politolog. Aflăm doar că a iniţiat presa de partid folosind, alături de condei, şi câte un pistol Beretta cu care dormea sub cap. Atât memorialistul cât şi alţi doi colaboratori de nădejde: Ion Călugăru şi Traian Şelmaru.

Ne sunt descrise scene intime dintre dânsul şi marele Dej, căruia în semn de alint îi zicea Ghiţă. Acesta, tot în semn de alint, îl striga: Tache. Sunt descrise cu oarecare reticenţă câteva mici chefuri nevinovate de unde reiese cât de indispensabil era Nea Tache în redactarea „documentelor de partid" şi cum Ghiţă (Dej) îl asigura cu partinică principialitate că tovarăşul Chivu Stoica este un... bou! Mă rog...

Nea Tache Brucan va fi remarcat şi de tovarăşul Ceauşescu, un tânăr ambiţios dar bâlbâit (vindecat după părerea lui Nea Tache prin... operaţie!), care-l admira foarte pentru „curajul" său şi înalta pregătire politico-ideologică. Nea Tache îl citează şi pe Marx punându-i în sarcină „ziceri" de-ale lui Terenţiu şi, uite-aşa, pâş-pâş prin hăţişurile memoriei, ne lămureşte ce-a fost cu „comunismul" şi ce-ar fi vrut el. Trunchiate (din motive de spaţiul!), amintirile politologului vin până în zilele noastre, având darul să ne cutremure când citim cât de „urmărit" şi de „persecutat" a fost acest fiu sărac de negustor falimentat datorită capitalismului sălbatic şi cum nu-l lăsau „securiştii" să se întâlnească şi să converseze în voie cu ambasadorii statelor din Vest (Vestul de tot).

Dacă stilul nu excelează prin acurateţe, având în vedere că domnul Brucan este „politolog" şi nu scriitor, întâmplările sunt pline de un crâncen dramatism, dovedindu-ne ce greu era să fii comunist pe vremea când nu oricine dorea să fie.

Aşteptăm, spintecaţi de curiozitate, continuarea săltăreţelor memorii până aproape de zilele noastre când valul revoluţiei din acel decembrie cu temperatură propice l-a propulsat pe Nea Tache în vârful şi apoi la baza unei noi piramide a puterii.

Dumnezeu să-i ţină harul... şi carul care să-l întoarcă la Dămăroaia.

## Pisicuţa gravidă şi punctişoarele ei

Într-un elan civic demn de invidiat (şi cu o hărnicie pe măsură), doi iluştri confraţi de chemare literară bat sălile facultăţilor spre a lămuri tinerii studioşi de ce nu trebuie să plece din România după ce vor termina de învăţat. Dânşii se numesc Mircea Ciobanu şi Octavian Paler. Amândoi scriitori de excepţie, cu opere pe măsură, cu îndeletniciri ideologice venite din adâncul chemării lor civice. Primul, purtător de cuvânt al exilatului nostru rege, al doilea, purtător de cuvânt al propriilor dureri în sfârşit rostite. Domnul Mircea Ciobanu a explicat ignoranţilor studenţi de la Facultatea de Automatică şi Calculatoare cum devine cu naţionalismul. Păi, ce este naţionalismul (românesc, bineînţeles), dragi şi ignoranţi slujitori ai tehnicii înaintate? *„Ştiţi cum este naţionalismul nostru? Aşa cum a fost el dichisit în literatura română, seamănă cu sarcina falsă pe care-o fac anumite animale!*

*Sunt pisici care fac sarcini iluzorii, au lactaţie, şi se umflă punctişoarele, se comportă ca nişte făpturi însărcinate, dar nu e nici o sarcină!"* Domnul Paler este surprinzător de tranşant, punând în cârca „opoziţiei" faptul că „partida naţională" le-a confiscat „sentimentul naţional" (Revoluţia a fost „confiscată" de mult!). Şi, zice domnul Paler, într-o târzie răbufnire: *„Noi nu trebuie să-i lăsăm să se exprime în locul nostru pe aceia care vor să mănânce unguri pe pâine. Noi trebuie să ne exprimăm noi înşine dezacordul cu pretenţiile maghiarilor la autonomie şi să le spunem, în mod civilizat şi urban, că important e să ajungem împreună la o democraţie adevărată". Ei, aşa da!*

Urbanitatea, în această direcţie, ar sensibiliza proverbiala „civilitate" ungurească şi ne-ar duce spre o democraţie nemaiîntâlnită. Şi, în felul acesta, „pisicuţa" naţionalistă n-ar mai părea lovită de „sarcină" din senin, şi nici nu i s-ar mai umfla „punctişoarele" a falsă lactaţie...

## Un ateu care joacă pe faţă

Cunoscut în mediile consumatorilor de poezie, mai ales prin opera sa de căpătâi intitulată premonitoriu „Înnebunesc şi-mi pare rău" (versuri), domnul Florin Iaru a devenit, aşa cum se întâmplă, şi un adept al democraţiei „revoluţionare" şi un luptător pe faţă. Nu pe dos. Intervievat cu respectul cuvenit de un confrate trudind la *Adevărul*, poetul care nu crede în Dumnezeu (după cum singur mărturiseşte) se lansează în memorabile aprecieri despre literatură în general şi despre alţi „confraţi" în special.

De pildă, despre D.R. Popescu, prolificul poet al tangourilor de impresionantă penetraţie publică afirmă lejer şi cu o justificată competenţă: „A scris mai mult decât îi erau puterile, s-a străduit să dea o carte, două pe an, pentru că-i erau deschise toate editurile. Asta nu înseamnă că voi da vreodată afară din bibliotecă «F»." Din cele afirmate deducem două lucruri îmbucurătoare. Unu: D.R. Popescu a scris mai mult decât putea: câte două cărţi pe an, în timp ce F.Iaru doar una la zece ani. Ceea ce e cu totul şi cu totul altceva. A scris după... puteri. Doi: D.R. Popescu poate fi liniştit: „ateul" Florin Iaru (Râpă, pe numele lui adevărat), colegul dânsului cu puteri diminuate, nu-l va „da afară" niciodată din bibliotecă! E o dovadă de „generozitate" din partea celui căruia D.R. Popescu i-a făcut „atâta rău" încât l-a adus în Bucureşti, când el nu depăşise (şi nu va depăşi niciodată) starea unui amărât de provincial.

## Clarificare

În *România literară*, nr. recentisim, cronicarul TV, Cristian Teodorescu, susţine că dl Fănuş Neagu l-ar fi invitat (prin intermediul televiziunii) să pună lumânări în biserică pentru reapariţia revistei *Literatorul*. E un închipuit. Fănuş Neagu nu putea face acest lucru din două motive: 1. ştie că el (C.T.) şi ai lui se îmbolnăvesc de fericire când aud un lucru rău despre noi; 2. n-are încredere în talentul lui nici măcar ca ţârcovnic.

**DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN**

# scaunul catodic

Comuniunea spirituală dintre bine cunoscuta noastră echipă de fotbalişti mercenari, pe bani mărunţi şi foarte agitata şi foarte goala viaţă noastră mondenă ne-a fost făcută cunoscută din plin sâmbătă seara. Legătura dintre cele două momente de neuitat a fost realizată patetic de comentatorul de scrimă al armatei, O.Vintilă (nu-i mai corect „un" Vintilă?). Două momente înălţătoare cum numai la noi, în acest obsedant Orient se pot afla. De o parte, lipsa de clarviziune a mâncătorilor de lebede care, conform proverbului, se îneacă la mal, de cealaltă parte lipsa de stofă (la propriu şi la figurat) a bişniţarilor legali actuali (citeşte „agenţi economici", cu accentul pe „agenţi"!).

Singurul fotbalist român ce ar fi putut juca în ţara fotbalului răsare şi poate singurul intelectual din acest sport, C.Dinu, trebuie să se încline în faţa profesionalismului nostru de mahala. Acelaşi lucru se poate vedea şi de pe scena şi din sala Teatrului Cazino Victoria, de unde ni s-a arătat începutul programului balnear, mult mai puţin dens decât reclama aceluiaşi stabiliment.

Chivuţele - urcate stângaci pe tocuri - Movileanu, Stamate, domnişoara Mihaela (plasatoare sau ce, că n-am aflatără, ţaţo!), un dansator vocal fără de microfon, un cvintet de cânta la bucătărie o lucrare a „foarte apreciatului Johann Strauss" (apud „domnişorul" Vintilă), o cântăreaţă cu buzele împletite ca ale lui Paraschiv Moromete şi încă vreo două arătări au punctat penibilul nostru monden. Chiar şi prima bilă a fost aruncată pe masă ca într-un birt popular. Iar la şanţan se ia un nume de scenă, ceva, nu te poţi urca pe scenă când te cheamă Stamate sau Cazan, până şi vulgaritatea lui Bulă trebuie şlefuită.

Orice diseur/euză venit/ă de prin părţile Europei la noi este cu cel puţin cinci clase peste vedetele de tip „cămin cultural" ce le prezentăm continentului. Teatrul Cazino Victoria nu e nici Lido, nici Crazy Horse, nici Paradis Latin, nici Moulin Rouge. Şansa lui e să devină un soi de Michou, pentru travesti. Că, vorba autodidactului irosit în Dămăroaia, Brucan Cilibi, trei generaţii de vom tot travesti încurcând furculiţele la masă. Şi dacă peste douăzeci de ani vom arăta ca Turcia, să zicem „aferim" sau merci.

„Convorbirile literare de duminică" ne-au prezentat un comentator literar acceptabil şi cuminte, sărăcuţ şi provincial, intervievat de cea mai apocaliptică voce a TVR, S. Vişan. Din nou un subiect extrem de interesant - integrarea aşa-zisei literaturi a exilului - ratat datorită nepriceperii. Tocmai ne obişnuiserăm cu absenţa acestei Vişan, care s-a plimbat cam degeaba la Târgul de carte de la Paris din primăvara acestui an, filmându-se mai mult pe sine în mijlocul magazinelor TATI, les plus bas prix.

**Nicolae ILIESCU**

# atitudini

## „Malentendu", dar nu de Camus

În cadrul Festivalului de teatru, din felurite motive, conducerea Teatrului Naţional din Bucureşti a decis să organizeze o lectură cu o piesă inedită, scrisă de Ion Băieşu, „Nu muriţi din întâmplare". Eu am fost însărcinat să regizez, dacă se poate spune aşa, respectiva citire, iar un grup de actori ai teatrului, dintre cei mai ocupaţi şi importanţi, au acceptat să întruchipeze verbal respectivele personaje. Evident, n-am pornit la această acţiune cu gândul că vom lăsa posterităţii comori de interpretare, ci doar ca să oferim criticilor, actorilor şi regizorilor adunaţi din toată ţara, cu ocazia manifestării cu pricina, întâlnirea cu un text nu numai *ne-jucat* şi *ne-publicat*, dar şi extrem de interesant. Din păcate, ne-am gândit prost, pentru că sala a fost aproape goală, iar în public am recunoscut doar un singur om de meserie. Faptul că pe aproape toţi profesioniştii teatrului nostru i-a durut în cot, a răpit orice noimă modestului efort depus de noi, aşa că, după anemicele aplauze de la final, ne-am despărţit jenaţi, eu şi actorii. De fapt, fiind vorba doar de un biet autor român, pe deasupra şi mort, nici n-ar trebui să ne mirăm prea tare. Noapte bună şi vise plăcute, dragilor.

**Radu BĂIEŞU**


# Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 47(64)/ 1992

**Comitetul director:**
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

**Colectivul redacţional:**
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

**Adresa redacţiei:**
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

**Administraţia:**
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la TIPOREX Bucureşti


https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

# Două volume de versuri

Cum n-am scris de mult timp despre poezia contemporană, mă decid să consacru cronica de azi acestui gen neiubit, la noi şi pretutindeni, de economia de piaţă. Intru în librăria „Eminescu", condusă cu devotament şi pricepere de mulţi ani de doamna Nuţi Marinescu, şi încerc să descopăr cărţile de poezie apărute în ultima vreme. Cu chiu, cu vai găsesc două: *Regele valsului* de George Iarin şi *Parcul* de Angela Marinescu. Doi autori aflaţi la al cincilea sau al şaselea volum, cu ecouri şi destine diferite în viaţa literară. Întâmplarea mi-i scoate în cale şi, în consecinţă, îi comentez împreună, avertizând de la început cititorul că nu este nici o legătură între aceşti poeţi şi că nu ştiu aproape nimic despre biografiile lor. Am scris, în 1978, despre Angela Marinescu (*Poeme albe*) şi de atunci autoarea, plină de respect şi recunoştinţă, nu mi-a mai răspuns la salut. De curând, într-un interviu publicat în *Contemporanul* ea declară, mânioasă, că nu dă doi bani pe criticii literari şi, în genere, consideră critica literară o îndeletnicire care „nu contează". Fie aşa cum zice ea. Rămânem fiecare cu ceea ce ştim să facem. Eu, de pildă, deschid acum cartea ei de poeme şi încerc să uit biografia eului social, vorba lui Proust, inventând fantasma eului profund... Să văd dacă reuşesc...

●

George Iarin adună în cartea de acum* un număr de poeme vechi, scrise între 1977-1988, grupate în ciclul *Biblioteca pierdută*, şi aproximativ 40 de poeme, probabil inedite, în ciclul *Regele valsului*. N-am putut verifica în ce măsură versurile din primul ciclu repetă pe acelea din volumul cu un titlu asemănător, publicat în 1988. Îmi amintesc de câteva, (*Elegie, Debarcarea pe Marte*) pe care le-am analizat deja, la apariţie, într-unul din *Fragmentele critice* din *România literară*. Sunt, probabil, şi altele, după cum pot fi şi câteva poeme de sertar. Mă gândesc mai ales la poemul *Să visezi marea* care deschide volumul de acum. Este un fel de cronică, în stil prozaic, a vieţii unui navetist amărât care se scoală zilnic la cinci şi jumătate, bea un surogat de cafea, coboară în stradă, aşteaptă autobuzul în ploaie, merge până la capătul liniei şi intră pe ceea ce el numeşte poarta infernului (probabil uzina în care lucrează), apoi iese din infern şi, fără a se gândi la sinucidere, reface în sens invers această călătorie deloc iniţiatică. O fişă neagră de existenţă din care a fost programatic eliminată orice nuanţă de seducţie lirică, mizând doar pe puterea de expresivitate a propoziţiilor albe.

În rest, poemele sunt nostalgice, ieşite din muzica şi fantezia simboliştilor, aşa cum sunt şi reveriile vechi ale lui George Iarin. Poetul este prins de „mătasea deznădejdii", ţăranii duc pe uliţele pustii capete de îngeri înfipte-n seceri, melancolia stă, goală, în fotoliu, în nopţile de toamnă luna „îşi fâţâie pe bulevarde fundul de adolescentă comprimat de blugi", în piaţă miroase a Fanar şi îndrăgostiţii se plimbă prin oraşul în care clovnii mor de râs şi plopii bat mătănii... Sentimentale, ironice, discrete, bine lucrate aceste romanţe provinciale valorifică fantasmele poeziei minulesciene, adăugând câteva elemente noi cum ar fi singurătatea individului agresat de obiecte şi sentimentul permanent al eşecului existenţial. Bâlciul, automatismele vieţii de provincie, comicul situaţiilor derizorii, poezia jucăriilor stricate, poezia parcurilor, habuzuilor, interioarelor şi a pietrelor preţioase, cultivate de simbolişti, sunt întoarse spre parabolă şi ironie tragică. Un poem se cheamă *Borges* şi face un recensământ al bâlciului vegheat de ştreanguri: „Saloane cu oglinzi întunecate/ unde se uită la televizor/ fantome oarbe, harpii deghizate,/ jivine tolănite pe covor./ Şi coridoare lungi, şi labirinturi/ prin care conştiinţa poţi să-ţi pierzi,/ cu şobolani dezlănţuiţi în sprinturi/ pe lespezile umede şi verzi/ Sere cu plante carnivore. Parcuri/ cu chiparoşi de piatră. Luptători/ de bronz ce încordează grele arcuri./ Havuzuri migratoare printre flori./ Barăcile de tir cu luminişuri/ electrice unde-s vânaţi gheparzi./ Cei ce mănâncă foc şi-aruncă şişuri./ Fufe. Gheboşi. Bufoni, Pegaşi. Bastarzi./ Îmblânzitori de fulgere. Harpiste./ Vraci. Clerici. Scorpioni. Prinţese. Câini./ Safire. Diamante. Ametiste./ Un hoţ de buzunare, fără mâini./ Cine mai ţine cont de privilegii?/ Cu trei pitaci se cumpără un rang./ La marginile bâlciului stau regii/ tăcuţi, posomorâţi, sub câte-un ştreang."

Reveriile neosimboliste continuă şi în poemele din ciclul *Regele valsului*. Apare şi o notă de exotism, apar marile aventuri planetare, fugile în imaginaţie şi coincidenţele suspecte. Un înger cu automat la piept păzeşte nu se ştie ce şi, plângând, poetul aşteaptă „în faţa porţii fără număr" ca eroul lui Kafka, un alt înger („ultimul înger") aprinde focul în sobă, sectoristul face rondul de noapte cu versurile lui Maiakovski sub braţ, Walt Whitman vinde garoafe în piaţa Matache Măcelarul şi singurătatea umblă prin acest terifiant oraş oniric cu un sac de cartofi pe umăr. Poezia lucrurilor inutile, melancolia lucrurilor derizorii, tristeţea spiritului duios şi marginalizat care asistă la o „lentă fulguială de mituri, de imperii, de epave." El primeşte cu o ironie blândă aglomerările inestetice de obiecte, micile drame vegetale şi nu ezită să aducă în poezie „dantela combinezonului", albumul, abţibildurile, agrafele, salonul, ceaiul, salcâmii bolnavi de scabie şi toate celelalte fantasme ale lirismului minor şi intimist: „Un milion de lucruri inutile/ ce gravitează-n jurul tău, haotic./ Fotolii navigând precum cămile/ prin aerul odăilor, exotic./ Agrafe, abţibilduri şi albume,/ bideuri, bigudiuri, bibelouri,/ creioane, papioane, sprayuri, gume/ casete, evantaie, măşti, tablouri/ şi perne precum şolduri de pipiţe,/ şi broderii, şi gajuri, şi fetişuri –/ mănuşi, batiste, lumânări, bentiţe,/ păpuşi, monocluri, nasturi, mărunţişuri,/ Un milion de lucruri inutile/ ascunse-n amintiri ca-n nişte falii,/ când pe ziare vechi, cu ştiri din Chile,/ cad capetele ultimelor dalii".

Sunt în această ironică reverie provincială şi fantasme lirice mai aspre. Soarele străluceşte ca o sticlă de votcă în mâna unui beţiv, îndrăgostitul muşcă sânii femeii din garsoniera de panouri prefabricate „ca pe doi bulgări de caş" şi, apoi, plimbă poezia în lesă pe străzile dosnice, în fine, într-o *Promenadă de adio* George Iarin revine la lirismul ironic şi fantezist de factură postsimbolistă, cultivat şi de Tonegaru şi, dintre poeţii din generaţia '60, de băcăuanul Ovidiu Genaru. Mitul poetului boem şi genial este tratat cu ironia necesară şi împins spre tragedia fatalităţii: „Ultima noapte din viaţa mea se va resorbi încet/ ca o hemoragie retiniană într-un ochi uriaş./ În zorii zilei o să-mi agăţ la rever insigna de Poet,/ o să-mi mângâi motanul şi o să ies în oraş./ Acelaşi cerşetor îmi va întinde pălăria lui fără fund/ în care voi arunca un invizibil talant./ La salutul plopilor o să răspund/ cu două degete lipite de borul clopului meu elegant/ Vânzătoarea de la aprozar va fi sincer emoţionată/ şi, din greşeală, o să-mi ofere/ (bineînţeles, roşindu-se toată)/ şi sânii ei în punga cu mere./ Până spre prânz voi flana pe marile bulevarde/ cum se spunea într-un şanson antediluvian./ Apoi voi privi în piaţă cum arde,/ ca o vrăjitoare pe rug, cel din urmă pian./ Spectatorii îşi vor da coate, şoptind: Ăsta e poetul Cutare!/ Ştie şapte limbi şi păsăreşte!/ La despărţire voi da mâna cu fiecare,/ avântat, cu căldură, tovărăşeşte./ Şi când soarele de toamnă o să arate/ ca o faţă de arestat după primul interogatoriu,/ cu verigheta de paişpe carate/ voi ciocăni de trei ori în uşa Marelui Crematoriu."

Faţă de volumul din 1988 sunt puţine accente lirice inedite în *Regele valsului*. Dar ceea ce este şi ceea ce se repetă sub alte forme arată în continuare, un poet stimabil prin discreţia şi devotamentul lui pentru poezie.

●

Trec acum la a doua carte de poezie pe care întâmplarea mi-a scos-o în aceste zile în cale. Ea a apărut, în fapt, cu un an în urmă**. În afara celor şapte secvenţe din poemul *Parcul* se află un număr de versuri care poartă titluri rău prevestitoare: *Grecul ars, Pavilionul nebunilor, Fumul întunecat al sfârşitului, Îngerul morţii, Valea însângerată, Vis de sânge, Aduc cuvinte pe tava plină de măruntaie calde, Craniul şi uşa* etc. Împreună formează o confesiune dură şi dezarticulată, fără nici unul din semnele tradiţionale ale poeziei şi, ceea ce este mai curios, fără articulaţiile logice şi gramaticale obişnuite. Un alt tip de *scriitură* care, zice Marin Mincu în textul de recomandare de pe copertă, exprimă „timbrul propriu unui mare poet". Să vedem dacă este aşa.

În *Poeme albe*, Angela Marinescu vorbea de *Ceartă, Cenuşă, Umbră* şi reprezintă pe sine străbătând pământul înconjurată de alaiuri de „viermi perfecţi". În poemele de acum nu mai apar *Cearta* şi *Cenuşa*, ca simboluri existenţiale, dar rămâne *Umbra*, ca simbol meteorologic şi, în mod figurat, ca o metaforă a existenţei spirituale. Dominante sunt însă acum alte teme şi alte simboluri: *sexul, sângele, zidul, călugăriţa, pavilionul nebunilor, drumul, negresa, cuvântul* şi, din nou, „cripta îngustă a sexului", „cuvintele printre coapse" şi, într-o viziune brutal psihanalitică, „sexul înfricoşător al tatălui"... Dar, mai întâi, două vorbe despre discursul poetic. Angela Marinescu vorbeşte în mai multe rânduri despre cuvânt şi despre actul de a scrie în chiar interiorul poemelor: „Scriu din neputinţă", zice ea, „scrisul este deşert cu sânge în loc de nisip", „eu plec, dar nu în limba mea, fără cuvintele mele plec într-o patrie fără cuvinte" şi, în fine, sunt câteva notaţii care dau cuvintelor o funcţie sexuală: „îmi simt cuvintele printre coapse", „cuvintele sumbre sunt sexul"... Un fapt sigur se poate deduce din aceste propoziţii şi anume că *a scrie* este pentru autoarea *Parcului* o disperare şi o plăcere sălbatică, pe care poeta nu ezită s-o pună într-o ordine sexuală. Scrisul (scriitura) este, oricum, pentru Angela Marinescu un act de supravieţuire fizică şi psihică (aşa prezintă ea lucrurile) şi, totodată, un act de nimicire a Retoricii. Nu-şi mai alege vorbele sau, de le alege, le preferă pe acelea care n-au valoare poetică. Adevărul este că un cuvânt nu este poetic sau nepoetic în sine. Cuvântul poezie nu-i prin natura lui mai poetic decât cuvântul urât, murdar, monstruos. Numai într-o anumită combinaţie un termen, indiferent de sonoritatea, culoarea şi semantica lui, capătă o funcţie lirică. Lucruri în genere ştiute, trebuie totuşi repetate pentru a descuraja pe cei care le uită.

Angela Marinescu scrie, într-adevăr, din disperare şi vrea să spună totul despre experienţa ei. E partea bună a poemelor, este originalitatea autoarei într-o literatură de regulă pudică. Ea are curajul să vorbească despre psihozele şi despre tulburările ei sexuale. Ale ei sau ale fantasmei cu care se identifică, faptul nu are importanţă. *Scriptorul* vrea să comunice, direct, cu sângele, carnea şi, scuzaţi de vorba neacademică, cu sexul lui, fără alte artificii, pudibonderii, poetici şi fandoseli. O sinceritate care-i bună în poezie, cu condiţia ca poetul să nu uite că, totuşi, sinceritatea nu-i deloc sinceră în poem dacă... Revin la chestiunea dinainte şi la ceea ce Barthes numea artificiul sincerităţii. Angela Marinescu o înlătură şi pe aceasta, nu de tot, din fericire, dar de regulă ea notează propoziţiile fără a ţine seama de coerenţa discursului şi, cum am zis, de articulaţiile logice ale cuvintelor. Textul se instalează astfel în nefiresc, bizarerie şi, mai ales, textul se luptă cu încâlceala propoziţiilor mânioase. Aleg la întâmplare un fragment din poemul *Legenda despre cifre* unde e vorba de o călătorie tragică spre spitalul din vârful muntelui, călătorie care duce, în cele din urmă, spre „cripta îngustă a sexului". Destinaţie neprevăzută, surprinzătoare: „semne de călugăriţă. apar, luminoase, pe drumul/ care duce spre spitalul din vârful muntelui./ semne ca nişte fire de nisip aruncate cu o precizie înfricoşătoare. sunt cuvintele care au fost cuvinte/ înainte de a fi cuvinte/ căci drumul spre spital este drumul care duce/ spre cripta îngustă, a sexului, îngropat în pământ, al casei,/ acum prăbuşită, o casă ale cărei fotografii sunt pline de cuvinte/ casa atârnă de pereţii veseli aruncaţi departe/ îndepărtaţi de prăpastia în care spitalul străluceşte/ precum gura călugăriţei/ păianjenii se urcă pe umerii ei de fier."

Autoarea avertizează într-un rând că metafizica ei este neagră („neagra mea metafizică") şi că singură îşi provoacă alienarea... Poemele ei n-au totuşi metafizică, rămân în plan strict visceral şi arată o anumită fervoare a trăirii şi o cruzime a notaţiei. E, încă o dată, ceea ce impresionează în această confesiune inestetică, obsedată de sex şi de copulaţie, de multe ori incongruentă, bogomilică. În textele Angelei Marinescu sunt şi fragmente mai expresive, unele remarcabile. În genere, *Parcul* este cartea unei obsesii şi a unei experienţe existenţiale dure (spitalul, pavilionul de nebuni, zidul, exasperarea, sexul copleşitor), notate, cum am zis, cu un fel de ură faţă de vicleşugurile cunoscute ale poeziei. „Pentru mine nu există decât nebunia", zice, oracular, poeta. Sau anunţă aceste evenimente cosmic: „Sexul călugăriţei atinge apa lacului", „călugăriţa a hotărât să-şi înnegrească pieptul cu sânge", „mi-e foame de sânge", „să picure sânge, să se înalţe, ca un taur focul", „îmi provoc alienarea, dar sexul meu atât de negru mă copleşeşte", „îmi simt cuvintele printre coapse" etc.

Ar fi o ipocrizie şi un atentat împotriva libertăţii poeziei dacă am interzice poeţilor să scrie despre fantasmele şi experienţele lor existenţiale cele mai crude. Ar fi, în acelaşi timp, o ipocrizie din partea noastră dacă n-am observa că asemenea confesiuni se coagulează greu în limbajul propriu-zis al poeziei.

* apărută la *Cartea Românească*, 1992

** Editura Pontica, 1991.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Faţa nevăzută a Lunii

Versurile adunate de George Ursa (n. 1947, Arad) în placheta recent apărută * (tiraj: 1 000 de exemplare) sunt scrise, după mărturia autorului, între anii 1968-1973, într-o perioadă, adică, de „înflorire" maximă, oarecum nestingherită, a dictaturii lui Ceauşescu. Autorul nu era pe atunci – tot el i se confesează cititorului – decât un paria, un „golan", incapabil să presteze, în limbajul de lemn al momentului, o „muncă social utilă", un nonconformist, deci un indezirabil, aparţinând, pe deasupra, nesuferitei stirpe a filozofilor (cu diplomă!) şi a slujitorilor lirei. Poeziile sale, se înţelege, indiferent de meşteşugul care le diriguia, nu puteau fi pe placul mai-marilor „culturii socialiste", pentru că nu diferenţiau defel OMUL de „omul nou" şi, prin urmare, între aspiraţia spre lumina tiparului şi coşul de gunoi (ori, într-un caz mai puţin nefericit, sertarul), opţiunea finală a poetului era foarte uşor de ghicit. Acest divorţ definitiv, mai mult sau mai puţin obştesc, de o ideologie aservită pe de-a-ntregul minciunii, a împiedicat apropierea cititorilor de acea parte a creaţiei care – singura – ar putea fi numită cu dreptate deplină creaţie realistă (ba chiar realist-socialistă). *Partea nevăzută a Lunii* avea să înceapă a-şi descoperi încet-încet, abia din '89 încoace, structura şi formele refuzate atâta vreme vederii, pentru ca şi în artă să se poată vorbi, în fine, despre o adevărată intrare în normalitate.

Pe poarta de la intrarea în lumea poeziei lui George Ursa, care este o părticică a universului totalitar, s-ar putea scrie în celebrul spirit dantesc: „Lăsaţi orice speranţă, voi care intraţi aici...", căci toate peisajele care se oferă privirilor ţin de Apocalipsă, toate întâmplările sunt de dincolo de viaţă, totul este terifiant, uscat, bolnav, putreziciunea celor sufleteşti, mai ales, este atotstăpânitoare şi ameninţă să sfărâme orice sâmbure de lumină, să stingă orice rază de speranţă... Poezia *Îndepărtare*, de pildă, care rezumă foarte exact această stare de lucruri, alunecă dezesperant prin faţa cititorului valuri uriaşe de pucioasă şi cenuşă apocaliptică: „Călătoresc, în autobus,/ pe drumul speranţei neonorate;/ la margine, într-o râpă,/ săpată de ape revărsate/ o cruce de lemn pe o movilă:/ «Aici zace, fie-i ţărâna uşoară,/ înecatul apelor, un străin,/ decedat azi... 22 ale lunii...»/ Ploaia a şters litera./ Neînvinsă creşte/ iarba şi muşchiul!/ Departe: pământul,/ porumb cenuşiu, zdrenţuit,/ cu spicul căzut,/ bălţi înverzite./ Viaţa mea obosită/ te prelingi leneşă,/ pe lespezi reci./ Gânduri umezite:/ voi galbene nopţi, de vară/ însângerată!/ Şi autobusul merge/ pe lângă plopi/ răsturnaţi./ Până unde, până când?/ Către cine doamne/ îndepărtat şi indiferent?"

În această lume-pe-dos, pe care partizanii ei o credeau cea mai bună dintre toate lumile posibile, poetului „reacţionar" care este George Ursa nu-i rămâneau altceva decât răzvrătirea şi, câteodată, suicidul: „Oare ce pot face, dacă nu să mă/ revolt? Eu, această lume n-o/ înţeleg. Nu-i văd nici măcar zădărnicia... decât să te plimbi pe străzi/ mai bine să te spânzuri..." (*Nopţi reci*). Neînţelegători, la rândul lor, faţă de „intelectualismul" poetului, care scrâşneşte din dinţi în loc să se alăture turmei zgomotoase de admiratori ai Puterii, compatrioţii îl huiduiesc şi-l înjură, sunt gata în orice clipă să-l omoare cu pietre. Concepute sub formă de dialog, versurile care detaliază conflictul cu „masele", foarte vioaie, de o oralitate iscusit armonizată, plac şi conving: «E neplăcut să-ţi amintească/ „ăştia", adevărul!/ Să-l gonim!/ pe inoportun./ „— Rupeţi-i picioarele!"/ „— Capul!"/ „— Reacţionarul!"/ „— Porcul!"/ „Ce vea să facă, tâlharul?"/ „Să-şi bată cu pumnul în piept!"/ „— Azi (zice beţivul şi mâncăul) aven nevoie/ de «oameni simpli», apropiaţi/ de inima noastră tovărăşească, nu să/ ne batem cu pumnul în/ piept!"/ „— Da! Remarcabil gândul tovarăşului!» (Ibid.)

Tot în manieră oarecum agitatorică (dar anticomunistă acum), în replică la mult-zgomotoasa şi falsa propagandă a timpului, nu însă fără unele momente evidente de ieşire prin transfigurare artistică din evenimenţial, este caracterizată societatea în care a fost obligat – ca noi toţi – să trăiască poetul: „– dacă până şi cuvintele/ sunt greşeli ale popoarelor;/ ce vrem noi?/ Încotro mergem?/ Îngânduraţilor! popor al umbrelor,/ născociţilor,/ la care cerşeşte lumea!/ Ce i-aţi dat?/ – Sloganuri! Comportarea Voastră?!/ De fapt ne înecăm/ în vorbe!/ Şi ploaia şi zăpada/ ne iartă pe noi,/ cei ce întoarcem capul,/ îngrijoraţi, în toate părţile,/ aşteptând/ o eliberare/ Noi dorim, doar să fugim;/ să ne ascundem la nesfârşit/ Ne-am săturat de orice!/ Dorim, doar, să rătăcim/ bezmetici – ca oile –/ conduşi de berbeci!..." (Ibid.).

O altă imagine exactă a lumii de care, din nefericire, nu ne-am putut despărţi râzând, transparentă ca orice adevăr adevărat – deşi „scenariul" ei nu se refuză deloc metaforei –, conţine partea a doua din poezia *Cetatea Hilarylopos*, citabilă în întregime: „Din Răsărit, într-o dimineaţă/ de Iulie,/ se abătură, din senin,/ peste un târg din Vest,/ nori de hârtii colorate:/ roşii, verzi, galbene, albastre –/ scrise cu cretă!/ Nimeni nu vroia să înţeleagă/ ce scrie pe ele!/ Nimeni nu le citea!/ Cădeau, vrafuri, vrafuri,/ aduse de vânt./ Căzură toată ziua/ şi toată noaptea!/ Oamenii se ascunseră/ Înspăimântaţi!/ Hârtiile/ acoperiră lumea!/ Târziu, spre a doua zi,/ în zori, luară foc!/ Şi arseră secole la rând!"

Invadat de *urât* (ca în poezia *Înaltele ceruri din amurg de furtună*), de o totală lipsă de încredere (şi credinţă!) într-o posibilă viaţă trăită cinstit şi curat, poetul cârteşte tot timpul, revolta lui, însă, nu-l satisface, căci nu are finalitate, este o „revoltă în genunchi", cum o subliniază poezia *Aşteptare* : „Aştept să mor nemulţumit,/ înpustiit, să mor nemernic,/ încrâncenat. Nevolnicul/ meu vis?/ Întoarcerea revoltei./ Revolta-n genunchi." Fără tacâm la festinul, altminteri copios, al „aleşilor" momentului, poetul este osândit să moară prin înfometare ori de sete aidoma semenului său din poezia *Pe câmp* : „Pe un câmp roşietic –/ în arşiţa verii –/ la o fântână părăsită/ sosi un vagabond/ „cu moartea în suflet"// Cu ultimele-i puteri/ scoase găleata, plină,/ de apă limpede!/ Încercă să o ducă la buze/ şi... apa pieri!/ Trase altă găleată.../ Şi Alta şi... Alta//... în arşiţa verii/ drumeţul se stinse/ de sete –/ pe pietre."

Deşi în genere nu supralicitează în direcţia staturii sale morale ori profesionale – ba chiar dimpotrivă, s-ar putea spune –, George Ursa ia distanţă, pare-se, în permanenţă, faţă de breasla din care face parte, respingând, cu mijloacele poetului, înregimentarea şi obedienţa: „Poeţii !!!"/ O viaţă de cârtiţă/ Într-un univers/ lozincăresc/ invadat de hârtii colorate,/ de panouri, de reclame/ de frizerie şi mahala:/ marmeladă, roşii,/ ceapă, alimente alterate,/ coji de cartofi,/ pentru porci.../ O MLAŞTINĂ!" (*Zile târâte*).

În aşteptarea următoarelor două plachete (cu poezii din anii 1974-1979 şi 1980-1989), care desigur vor întregi portretul unui poet inconfundabil, trimitem pe cititorul interesat la acest opuscul (de numai 96 de pagini) peste care nonconformismul şi revolta sunt atotstăpânitoare. Ajutată de o ideaţie şi de un limbaj şi un stil de o mare simplitate (minus greşelile de tipar, care nu sunt puţine), lectura poeziei lui George Ursa este cât se poate de atrăgătoare.

*George Ursa: Poeme de sertar, Editura Gemenii SRL, 1992.

**Marcel CRIHANĂ**

# Romanul buf




*Izgonirea Smetiei*, de Tudor Manta*, este un roman cu... handicapuri. Primul dintre ele, preţul (502 lei) poate fi trecut, mai mult sau mai puţin întâmplător, cu ajutorul bibliotecii (unde va trebui, vrând-nevrând, să se transfere criticul literar pe parcursul tranziţiei). Al doilea, însă, enorm de multele greşeli de tipar (citeşte: *de corectură*), riscă a descuraja definitiv pe cine nu are simţul umorului. Dar, trecând de prima sută de pagini, unde ortografia răspunde naraţiunii, şi ea destul de alambicată, lucrurile se mai limpezesc întrucâtva. Impresia generală este aceea a unui drug de fier abia ieşit din furnal: cu toate asperităţile „pe faţă". Să fie condiţia la care ne obligă editurile particulare? Un bun redactor de carte ar fi avut ce „fasona" aici, un corector de meserie ar fi şlefuit scriitura - iar autorul putea să se plângă până în pânzele albe că i s-a „cenzurat" opera: bubele trebuie curăţate, aşa cum bidiviul lui Făt-Frumos trebuie să mănânce jăratecul aprins... Rămâne, aşadar, dincolo de „bruioanele" ce şedeau bine în sertar, dincolo de lungimile dialogurilor, de o anumită lălăială simbolistico-mitică, de intenţiile ironice la adresa „romanului politic", dincolo de zgura groasă a... antigramaticii (cred că romanul n-a trecut, totuşi, prin mâna autorului pentru corectura a doua) - un miez de literatură adevărată, serioasă, gravă, ce oferă satisfacţie compensatorie cititorului. Acţiunea romanului *Izgonirea Smetiei* se petrece în 1986 (cartea este scrisă în acest an; aşadar, literatura de sertar refuzată de editurile de stat!) - iar cadrul ei este Insula Mare a Brăilei. Este o istorie cât se poate de tristă şi adevărată a acestui „pământ nou", din anii '60 când a început „construirea" lui până în prezentul naraţiei. Avem, printre personaje, ingineri şefi, prim-secretari, vicepreşedinţi, organizatorici, „activişti" - care „morometţianizează" despre asanarea bălţilor - dar şi ţărani, tractorişti, muncitori, militari. Personajul principal este, însă, pământul însuşi, această bucată de teren „cât o ţară" scoasă dintre braţele Dunării şi redată... Ei bine, cui este redată Insula Mare a Brăilei? Agriculturii, nu, pentru că aici se face industrie agricolă, fără ţărani propriu-zişi, cu „mecanizatori" şi chiar cu muncitori aduşi din fabrici cu sentimentul că fac, în continuare, industrie, cu militari în termen, elevi, miliţieni etc. Dar nici industriei nu este redat acest pământ, pentru că el refuză să-şi primească această destinaţie. Este ceva nedefinit, un „hibrid", o acţiune omenească gigantescă fără scop clar, cu speranţa că se va defini într-un viitor incert, teoretic. Înveţi, din această carte, mai multe decât dintr-un tratat de economie agrară ori de sociologie: contabilitate, evaziune fiscală, hidroameliorații, organizare a muncii - totul, „explicat pe înţelesul tuturor". Discuţii şi certuri interminabile se derulează despre eficienţa acţiunii: merita Insula Mare a Brăilei să fie scoasă din starea naturală, desecată, defrişată, parcelată şi acoperită cu plante agricole? Anul 1975, ne spune autorul, când aici s-au făcut recolte incredibile, a dat un impuls „politic" definitiv: s-a continuat cu toate forţele, cu toate mijloacele tehnice, această „amenajare" de tip olandez a unui pământ sălbatic. O victorie a omului? Insula e străbătută, pe dedesubt, de reţele imense de ţevi care drenează apa din bălţiri, deasupra este împânzită de alte reţele de ţevi, „aripi de ploaie" pentru irigaţii, iar între aceste două planuri orizontale se produce fenomenul numit „fund de strachină", adică apele îşi aleg o medie de echilibru unde se formează o crustă impermeabilă, susţinută de cele două presiuni. Omul aleargă bezmetic, în toate părţile, să strice acest echilibru stagnant... Pământul a devenit un suport artificial pentru cultură. Pământul, însă, se „răzbună", un duh ascuns al lui, o „Smetie", încurcă pretutindeni planurile. Pădurile imense tăiate au lăsat fauna descoperită şi vulpile, şoarecii, chiar căprioarele par a-şi fi făcut, şi ele, lăcaşuri sub scoarţă, de unde ies imprevizibil „să strice" - mai ales că iarna, când oamenii pleacă din insulă, totul le aparţine şi se hrănesc din belşug cu resturile toamnei... Starea aceasta naturală de „junglă", de „stricare" se prelungeşte şi în oameni, care „fură". Explică o bătrână: „Oriunde te mişti şi te întorci, vezi numai bunuri ce te cheamă şi te vâră în păcat. Vezi lucernă mare şi deasă şi tu ai nevoie la porc. Vezi orzul sau grâul şi te atrage, al boalilor, şi te prinde paznicul cu poala plină." (p.413). Ce să facă legea juridică împotriva acestei „atracţii" generale, a poftei de a lua? - „Să schimbăm oamenii!", raţionează un activist, şi priveşte cu logică umplerea puşcăriilor cu „hoţi". „Muică - răspunde bătrâna - pe aici, pe la noi, numai copiii n-au făcut puşcărie!" Aşa este, pare a spune autorul, şi insula însăşi „a făcut" - şi „face" - puşcărie, stă legată în canale (de irigaţii, de desecări) ca în cătuşe. Este o lume întreagă care trăieşte în inadecvare. Un „furt" generalizat - de putere, de personalitate (dedublările personajelor încearcă să explice chiar un furt de sine, un „autofurt") - de funcţii - ce defineşte un ţinut al nimănui pe care-l „stăpânesc" oameni ai nimănui, oameni - neoameni, „antioameni" cum explica Tudor Manta. Iluzia că această „Smetie" poate fi alungată face parte din zădărniciile omeneşti pe care, cu tristeţe, mai bine zis ca nişte bufoni trişti, le cultivă eroii cărţii lui Tudor Manta. Romanul se constituie dintr-un lanţ uriaş, nesfârşit practic, de întâmplări bufe, după formula populară dar fără vreun „Păcală" ori „Tândală". Limpezi ca adevărate ochiuri de apă curată, multe dintre aceste întâmplări omeneşti au viaţă în sine (iar scena bătrânului care vine, după 20 de ani, să facă pomană celui mai înalt plop din fosta pădure ce acoperea insula este antologică) şi „suferă", parcă, ele însăşi puse într-o „montură" oarecum greoaie, oricum plină de impurităţi de construcţie. Remarc, ca pe o notă distinctivă a literaturii despre Brăila din ultimii 20 - 25 de ani, că (probabil prin efect de delimitare faţă de Fănuş Neagu) este scrisă nu în limbajul frust, local (o îmbinare dulce de muntenisme cu moldovenisme, întreţesută des de turcismele de rigoare) - ci oarecum deviant. Tudor Manta, de pildă, scrie neaoş olteneşte, şi pare chiar a „olteniza" viziunea Brăilei. Tot o „inadecvare", de aparat însă, ce incită prin delimitare.

* Tudor Manta: *Izgonirea Smetiei*, Editura Casa Europeană, 1991.

**N. GEORGESCU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

# Tristan Tzara

La 16 noiembrie 1991, din iniţiativa profesorului de franceză Vasile Robciuc, a Primăriei oraşului Moineşti, a Casei Corpului Didactic şi a filialei locale a Societăţii de Ştiinţe Filologice din România, a avut loc ediţia I a Colocviului „Dimensiunea Tristan Tzara", când s-au pus şi bazele unei Societăţi cultural-literare cu numele poetului născut în această localitate la 16 aprilie 1896, poet de limbă franceză de reputaţie mondială, decedat la Paris în vârstă de 66 de ani, la 24 decmbrie 1963. Colocviul s-a repetat şi în acest an şi în curând va apărea şi un prim număr din *Caietele Tristan Tzara*, cu colaborarea unor critici români şi străini. Găsesc nimerit, la invitaţia lui Vasile Robciuc, să vin cu o scurtă prezentare a ilustrului poet francez, originar din România, autor a peste 40 de volume.

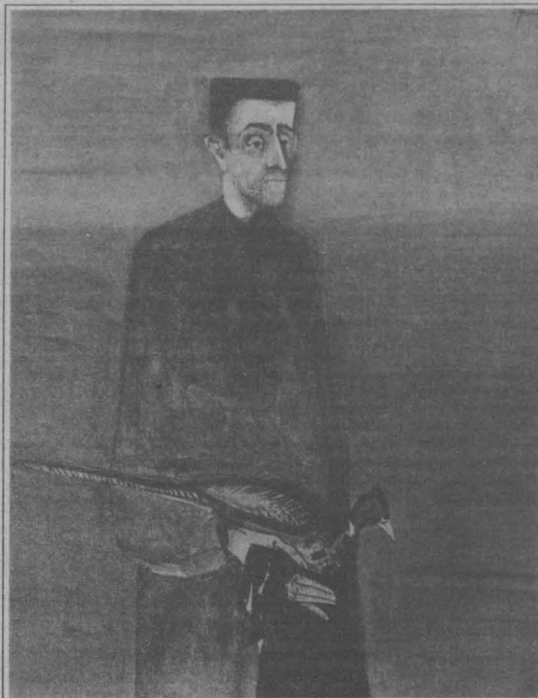
Numele de naştere al lui Tristan Tzara era Samuel Rosenstoch. A făcut şcoala primară la Moineşti, gimnaziul la Institutul privat de limbă franceză din Bucureşti Schemitz-Tierin, iar liceul, patru ani, în continuare, la Sf.Sava unde s-a împrietenit cu Ion Vinea. Împreună cu el a scos în 1912 revista *Simbolul* în care a semnat poezii româneşti cu numele de S.Samyro. Ar fi frecventat un an la facultate (1914-1915) cursuri de matematică şi filosofie pe care nu le-a continuat, în toamna anului 1915 plecând la Zürich, în Elveţia. Familia avea o situaţie materială bună. În loc să-şi continue studiile, Tzara se dedică exclusiv vieţii artistice, înţelese ca singur mod posibil de existenţă.

Termenul ce urmează să definească mişcarea constituită ad hoc poartă numele Dada, cuvânt desemnând o marotă, în limbajul copiilor *cal* („Fugă de cal vioi şi ager mi-a fost viaţa", va spune poetul mai târziu) de unde dadaism, părăsire în voia hazardului, lepădare de orice retorică şi constrângere exterioară, asociere liberă de cuvinte, idei şi imagini, mimarea deplinei spontaneităţi cu riscul incoerenţei şi al ininteligibilului, similară celei obţinute prin răsturnarea din pălărie a cuvintelor tăiate dintr-un ziar. La 14 iunie se lansează în acest fel primul manifest al acestui mod de compunere a poeziei atribuit domnului care-şi ia numele unui analgezic publicând în colecţia Dada: *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine* (Zürich, 1916). Alte două manifeste *(Le Manifeste Dada* în sala Meise, din 23 martie 1918, şi *La Proclamation sans pretention* în Sala Kauflauten, din 8 aprilie 1919, rezultat al celei de a opta întâlniri Dada) pornesc tot din Zürich, unde în 1918 apăruse şi cel de al doilea volum în colecţia Dada, *Vingt-cinq poèmes*, următoarele fiind emise la Paris: *Manifeste de A.A. l'Antipyrine* au Grand Palais de Champs - Elysée, 5 februarie 1920, *Le Manifeste Tristan Tzara, 19 februarie 1920; Monsieur A.A. nous envoie ce manifeste*, sala Gaveau, 22 mai 1920 şi *Le manifeste sur l'amour facile et amour amer*, Galerie Povolzky, 12 decembrie 1920. Rodul ultimelor experienţe este cuprins în cel de al treilea volum al Colecţiei Dada, *De Cinema calendrier du coeur abstrait. Maisons* (Au Sens Pareil, Paris, 1920), unde, în a doua secţiune, citim apropieri de suprarealism, confidenţa rămânând mai departe în dadaism: „Noblesse galvanisée/André Breton"; „Mauvais désirs clé du vertige/arp"; „la queue du diable est une bicyclette/éluard"; „agraffe papa pipi pompons de coeuroline/ sur la camion camomilait etoilete et gravoxine/ et fruit/ du thé ou de l'essence/ cela m'est complement dadaç" Această aliniere de cuvinte şi imagini la întâmplare, nu fără ingeniozitate şi umor, a moderatorului de febre şi noi aprinderi de după război, se continuă cu încă 4 volume: *De nos oiseaux* (Paris, Kra, 1923), *Mouchoir de nuages* (Paris, Galerie Simon, 1925), *Indicateur des chemins de coeur* (Paris, Jeanne Boucher, 1928) cu poezii de dragoste („Pierdut în geografia unei amintiri şi a unui obscur trandafir/ dau târcoale pe nişte străzi strâmbe în jurul tău/ în timp ce tu dai târcoale pe nişte străzi mai mari în jurul unui lucru ..."), *L'arbre des voyageurs* (Paris, Ed. de la Montagne, 1930). Căsătorit din 1926 cu Greta Grunson din Suedia, îşi continuase şi terminase studiile (Facultatea de Ştiinţe), din moment ce are bani să-şi construiască o casă în Montmartre, după planul original al arhitectului german Adolf Loos, cu acoperişuri în terase, ferestre orizontale şi volume interioare în stil cubist frecventată de Aragon, Breton, Eluard, Jacob, Philippe Soupault, Hans Arp, De Chirico Miró, Francis Picabia, Picasso, Yves Tanguy.

Cele zece volume publicate în a treia decadă a secolului, începând cu *L'homme approximatif*, 1931, şi terminând cu *Midis gagnés*, 1939 *(Ou boive les loups*, 1932, *L'antitete*, 1933, *Sur le champ*, 1935, *Graines et issues*, *La main passé*, 1935, *Ramures*, 1936, *Vigies*, 1937, *La deuxième aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, 1938) bulversează în continuare prin insolitul asociaţiilor de cuvinte şi imagini căutând totuşi un echilibru între necesitate interioară şi deschiderea umană, între ură şi iubire, ţintind către purificarea lumii. Îşi atribuie faţă de suprarealişti apelul la automatismele limbajului, rolul de precursor în această direcţie, lupta împotriva comodităţilor spiritului osificat. În 1936 ia parte împreună cu Aragon şi Roger Caillois la întemeierea Grupului de studii pentru fenomenologia umană şi este delegat de Asociaţia pentru Apărarea Culturii în primăvara celui de al II-lea Congres Internaţional al Scriitorilor de la Madrid şi Valencia, militând împotriva haosului provocat de războiul a cărui victimă a căzut Federico Garcia Lorca.

Ocuparea Franţei în 1940 aduce o absenţă de cinci ani recuperată prin două reeditări (*Vingt-cinq et un poèmes*, 1946), *Midis gagnés*, 1948, o antologie, *Morceaux choisis*, 1947, un eseu: *Le surréalisme et l'après guerre*, 1947, şi, din 1944, poezii noi (*Une route seul soleil*, Toulouse, 1944, *Ça va*, Cahors, 1944, *Entre temps*, 1949, *Le signe de vie*, *Terre sur Terre*, 1946, *La fuite*, 1947, *Phases*, 1949, *Sans coup férir*, 1949, *Parler seul*, *De mémoire d'homme*, 1950). În 1946 şi-a publicat piesa de teatru reprezentată în 1921, *Le coeur à gaz*. Până la moarte a mai publicat: *La première Main*, 1952, *La face interieure*, 1953, *Picasso et la poésie*, eseu, Roma 1953, *L'Egypte face à face*, Laussanne, 1953, *A haute flamme*, *La bonne heure*, *Miennes*, *Le temps naissant*, Paris, 1955, *Frère bois*, 1957, *La rose et le chien*, 1958. Participant la rezistenţa franceză şi adept al identificării poeziei cu viaţa, Tzara a respins încă din 1945 în eseul *Poésie latente et poésie manifeste* noţiunea sartriană de poezie „angajată".

Cel mai generos dintre critici cu Tristan Tzara a fost Marcel Raymond în eseul său, *De Baudelaire au surréalisme*, ediţia din 1940. Îi preţuieşte modulaţiile subtile ale stilului şi alchimia vocală în ciuda discordanţelor şi a desfrâului lingvistic. Raymond îl clasifică din 1931 cu *L'homme approximatif* la suprarealism. În acelaşi loc îl aşează Jean Hytier în *Littérature française*, Bedier-Hazard Martino (1949) cu şase rânduri, cam puţin. Il recompensează însă cu un eseu Tristan Tzara în colecţia *Poètes d'aujourd'hui*/Seghers, 1952/ poetul şi criticul de la *Lettres françaises*, René Lacote. Printre suprarealişti, cu zece rânduri, îl inserează în a sa *Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (1958) Pierre Bosdeffre, ca şi Gaëtan Picon în *Panorama de la nouvelle littérature française*, care-i acordă însă 26 de rânduri, menţionându-i volumul antologic din 1947, eseul *Le surréalisme après guerre*, volumele *Entre temps*, *La fuite* şi *La face intérieure*. În fine, bune capitole despre Tristan Tzara scrie în *Dictionnaire de la Littérature française contemporaine* (1966) şi *Dictionnaire de la poésie française contemporaine* (1968) Jean Rousselot. În ultimul se citează cuvintele lui Tristan Tzara din 1950: „Prin 1916-1917 ştiam că nu se putea suprima războiul decât extirpându-i rădăcinile. Nerăbdarea de a trăi era mare, dezgustul se aplica la toate formele de civilizaţie zisă modernă, la fundamentul ei, la logică, limbaj şi revolta lua forme în care grotescul şi absurdul îndepărtau de valorile estetice". Sub un aparent tohu-bohu de imagini şi metafore, poetul a opus în *Omul aproximativ* „existenţa inconfortabilă pe care am luat-o cu chirie şi în care încercăm să ne amenajăm". „Avansez greu" zicea el, nu credem însă că limbajul său poetic cel mai umanizat din *La face intérieure* sau *Parler seul* poate să mai fie un limbaj greu de înţeles. „Este, îl definea G.E.Clansier în *De Rimbaud au surréalisme*, un cântec totdeauna liber, sigur, trăgând după el un amplu seceriş de secrete umane, culese la limitele unde conştiinţa şi subconştientul se unesc". Ceea ce este adevărat, mai ales de la cea de a doua *aventură celestă a domnului Antipirină* până la *Faţa interioară*.



## PRIMA PORUNCĂ A LUI ORFEU

*Nu mişca*
*sub salcâmii cei singuri!*
*Poate crăpa oglinda de apă*
*uscată,*
*poţi lovi păsări mistuitoare de*
*pietre*
*cu un surâs rătăcit*
*prin mica ta rezervaţie.*
*Mai bine hrăneşti în grădină*
*mărunta vietate estetică - încă*
*o gură flămândă*
*în ploaie de triunghiuri şi cercuri;*
*doamna de nimenea, orgolioasă*
*va veni doar la cină:*
*va intra în cub, va tăia o mie de uşi,*
*va bate-n podele o mie de drumuri*
*va deschide valiza cu bagatele,*
*va şterge, cu părul ei lung, pereţii de stele,*
*ascultă numai - e o otravă desculţă,*
*e un tren în care te urci şi nu ştii unde duce,*
*e o uimire pe faţă într-un fel de răscruce...*
*dar nu mişca*
*poţi îmbrânci vântul, poţi turbura*
*aerul plin de peşti*
*şi atunci în oglindă vei auzi*
*doar un lup care urlă.*

## CĂDERE LIBERĂ

*Să aştepţi nemişcat pe un scaun din celălalt secol,*
*precum un funcţionar de marmură*
*privind cum se dezbracă femeia cireşului*
*„elize! elize!" doar sunete putrezite sub clape,*
*doar ecouri bănuite sub smalţuri...*
*De-atunci regatele şi caii degeaba*
*se schimbă*
*acelaşi marfar trecând prin livadă,*
*aceeaşi iarbă intrând mincinoasă-n muzeu*
*şi sângele tău rece picurând*
*uşor din vitraliu.*

Ion POTOLEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

AMINTIRI DEGHIZATE

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

# DIPLOMAŢIE ÎNALTĂ

Stancu era un bărbat frumos, înalt, spătos, cu ochii verzi şi privirea şerpească, seducătoare. Avea multă prestanţă, deşi trăgea uşor un picior. I se atribuiau numeroase cuceriri feminine, ceea ce nu era de mirare şi confirma proverbul privitor la virtuţile erotice ale şchiopilor. Lydia Manolovici (Dania) avea nesfârşite convorbiri telefonice amoroase cu Anton Holban. Octav Şuluţiu îi trimitea flori şi scrisori înfocate de dragoste. Ea îl lăsa să o sărute, dar nu pe gură; dacă e să ne luăm după jurnalul scriitorului, i-ar fi declarat plângând într-un moment de mare efuziune sentimentală: „Tu eşti totul pentru mine, Octavian. Nici nu ştii cât însemni în viaţa mea!" Cu Stancu însă se culca fără fasoane, în tot timpul acestei rivalităţi amoroase platonice pe care Eugen Ionescu se distra să o anime între Şuluţiu şi Holban, cu intrigi abile. Extracţia rurală lasă, curios, urme la noi asupra bărbaţilor, oricâtă şlefuire socială suferă ei. Contrastează în această privinţă cu femeile care se metamorfozează uimitor. Rebreanu n-a exagerat înfăţişând prin Mădălina din *Ciuleandra* o astfel de fiinţă complet transformată. Am avut sub ochi un exemplu viu în Aurora Cornu. Păscuse cât fusese mică gâştele, dar, când şi-a pus în cap (după despărţirea de Preda) să devină o doamnă, a izbutit perfect. Era foarte îndatoritoare cu nişte cucoane bătrâne din fosta înaltă societate, le făcea vizite, asculta răbdătoare poveştile lor, numai ca să studieze cum ţin ceaşca de cafea sau surâd. Întipărea totul în minte, asimila şi reproducea pe urmă, cu o plasticitate extraordinară, ajutată şi de o frumuseţe şi o graţie pe care i le dăruise Dumnezeu şi nu erau comune.

Într-o după-amiază a venit la *Gazeta Literară* să mă caute şi să-mi reproşeze că o neglijez de când încetase să mai fie soţia lui Preda. De ce nu o scot în lume? Invită-mă şi tu la Capşa şi oferă-mi o „soupe à l'oignon", a adăugat. „Iată, e acum un festival Eminescu, eşti chemat la tot felul de banchete, ia-mă şi pe mine". N-am avut, bineînţeles, nimic împotrivă să dau curs îndemnului ei, era o companie impunătoare şi în plus agreabilă, fiind foarte inteligentă şi dotată cu mult humor. La cea dintâi masă festivă, unde m-a însoţit şi participau numeroşi scriitori străini, a produs senzaţie. Eu însumi am rămas cu gura căscată. Îmbrăcată din „pachet", cu desăvârşit bun gust, elegantă, manierată, putea fi prezentată fără riscuri şi la Buckingham Palace. Doar rare-ori, câte un neologism, folosit în contrasens, se întâmplă să o trădeze dar, ca să bagi de seamă aceasta, trebuia să o urmăreşti atent lungă vreme. O bună bucată de timp după plecarea ei din ţară, am revăzut-o pe Aurora într-un film al lui Rohmer, *Les genoux de Claude*. Se dădea la *Acin*, în sală era multă lume care o cunoştea; au curs apoi



comentariile răutăcioase: "Ai văzut cum umblă? Şi ce pronunţie!" Nimic nu era adevărat, mureau toţi de invidie. Aurora îşi interpreta rolul de scriitoare străină în exil fără cusur. Dacă în film nu se spune că e româncă, greu i-ar fi surprins cineva vreo umbră de accent. Poate o ureche franceză hipersensibilă.

Spun toate acestea ca să întăresc afirmaţia mea privitoare la facultatea româncelor care provin din mediul rural, de a-şi şterge urmele originii, când urcă treptele sociale. Bărbaţii, dimpotrivă, păstrează o anume rusticitate, chiar atunci când strălucesc prin cultură, cunoştinţe profesionale, funcţiuni, ba le place chiar să o afişeze.

Nu şi Stancu, care făcea impresia, cu pălăria şi pardesiul de diplomat, că şi-a făcut studiile la Eton. Dovedea chiar un autentic talent în a şti cum să ia oamenii. L-am văzut astfel manevrând într-o împrejurare extrem de dificilă. Ceauşescu se întorsese din China şi dăduse primele semne că are intenţia să lanseze şi la noi o mini-revoluţie culturală. Stancu l-a convins să ţină o consfătuire cu scriitorii spre a-i lămuri despre ce este vorba. Au fost chemaţi la C.C. peste treizeci de inşi în sala unde aveau loc asemenea şedinţe. Stancu, mieros, numai zâmbet şi rugăminţi, s-a sculat în picioare şi, înclinat un pic către Ceauşescu, stând jos plin de sine, i-a comunicat că scriitorii sunt îngrijoraţi, le e teamă să nu fie reluate metodele proletcultiste şi ar vrea să primească lămuriri la nedumeririle lor din partea persoanei celei mai autorizate. Nu a pierdut ocazia să-l asigure de dragostea pe care ei o poartă Partidului şi conducătorului său încercat, urmărind evident o captare a bunăvoinţei, dar imprimând totodată şedinţei o anume direcţie. Vorbitorii să spună ce au pe suflet. „Bine, a convenit Ceauşescu, să auzim" şi, exprimându-şi această dispoziţie la ascultarea motivelor scriitoriceşti de temere, a căzut în cursă. Au luat cuvântul aproape toţi cei aflaţi de faţă. Cu excepţia doar a lui Baranga şi Mihale, cred, nimeni n-a manifestat entuziasm pentru noua linie. Dimpotrivă, majoritatea zdrobitoare a scriitorilor i-a prezis un efect dezastruos. Baconski, mai ales, s-a întrecut în a zugrăvi acest sumbru viitor care pândeşte literatura română, dacă va fi supusă regimului anunţat.

Ceauşescu înregistra tot mai nemulţumit spusele vorbitorilor, fără să le curme însă, sperând că au să se audă şi unele pe placul lui... A aşteptat zadarnic, singurele intervenţii conformiste, de la începutul şedinţei, rămânând fără ecou. În cuvântul de încheiere a fost scurt, cum nu avea obiceiul; şi-a exprimat dezamăgirea, se aşteptase la altceva (ca scriitorii să asculte şi să-şi ia angajamente entuziaste!). E la mijloc o neînţelegere, a spus, o să mai vorbim despre asta. (Cum a înţeles să ducă „munca de convingere", aveam să o simţim mult prea bine peste câtăva vreme). Deocamdată, „mini-revoluţia culturală" părea să sufere o amânare şi chiar aşa s-a întâmplat. A fost un pic de gălăgie în presă dar lucrurile au continuat să meargă ca înainte câţiva ani buni încă, până când Ceauşescu a pus în funcţie un mecanism mai insidios, dar extrem de eficace pentru a aduce la pas literatura. Răgazul îl câştigaseră scriitorii prin curajul de a-şi exprima împotrivirea, nu însă mai puţin şi Stancu care ştiuse să tragă sforile cu atâta iscusinţă. Se purta ca un curtean, măgulea de câte ori avea prilejul pe deţinătorii puterii, urmărind însă tot timpul interesele breslei. De aceea, scriitorii se simţeau protejaţi prin prezenţa lui în fruntea lor. Stancu avea în realitate o umoare neagră. Îl îngrozea bătrâneţea, a cărei dezarmare şi-o reprezenta într-o manieră brutală, de mizerie absolută. Aici redevenea ţăran: „Ai să mori pe rogojină, domnule Paulică", obişnuia să-i spună adjunctului său la *Gazeta Literară*, Paul Georgescu. Cu teroarea aceasta a decrepitudinii, a scris, către sfârşitul vieţii, o carte zguduitoare, *Ce mult te-am iubit!* A alungat din ea orice apăsare ideologică, aşa cum nu a găsit puterea să o facă în alte pagini. Rodul e un bocet pur, de o rară intensitate existenţială.

Stancu, muntele de om, a pornit brusc, prin 1974, să se surpe ca brazii pe care-i rod carii, dinăuntru. Căpătase o faţă pământie şi degetele i se subţiaseră incredibil. Lipsea tot mai lungi răstimpuri de la Uniune; când venea, stătea foarte puţin, fiindcă-l părăseau repede puterile, avea dureri şi simţea nevoia să se întindă. N-a murit însă pe rogojină, cum îi era teamă. A avut la înmormântare un pluton care i-a dat onoruri militare.

---

# MIRCEA VULCĂNESCU - dimensiunea românească a gândului

Apărut la editura „Paideia", „*Logos şi Eros*", sub îngrijirea d-lui Marin Diaconu, adună trei texte filosofice publicate de Mircea Vulcănescu în intervalul 1932-1942. „*Logos şi Eros în metafizica creştină*" (publicat în „Floare de foc"; 12 martie, 19 martie 1932, reprodus în 1935 în „Ideea Românească") are în vedere relaţia dintre „cunoaştere şi dragoste", văzute ca două embleme ce se iluminează reciproc şi tot astfel se disting. Urmând modelul propus de Max Scheler, în limpezirea relaţiei mai sus amintite, Mircea Vulcănescu distinge un tip *răsăritean*, unde cunoaşterea domină dragostea şi dirijează acţiunea, şi un tip *apusean*, la care simţămintele şi efectele acţiunii practice se suprapun abstractului şi speculativului. Deosebirea este ajutată de modul creştinesc sub care se înalţă cugetarea în *Răsărit*, îndemnată spre „fiinţa şi firea lui Dumnezeu în legăturile sale cu lumea" şi *Apus*, predispus „la îndreptăţirea omului şi a purtării sale faţă de Dumnezeu şi lume". Răsăritul, admiţând dragostea ca un făgaş de adâncire şi înţelegere, se află în două ipostaze de abordare a cunoaşterii: *indic*, „cunoaşterea concepută ca o dezrobire", când fiinţa, părăsind propria individuaţie, se proiectează în dimensiunea cosmică, deoarece fărâma se repliază întregului din care s-a desprins cândva, fundamentând astfel asceza; *elin*, „cunoaşterea e înţeleasă ca o adâncire în fiinţă", printr-o contopire cu sine spre a se împlini în sine, dar implorând mântuirea. În aceste două aproximări *erosul* va fi şi el diferit: înfăţişarea sa, în expresia *indică*, reduce spaima fiinţei căci mijloceşte eliberarea şi trecerea peste limitele fiinţei, în timp ce-n expresia elină se lasă furată de un lung „suspin", o trăire divizată între abandonarea de sine şi speranţa odorului ce întârzie să apară. Apusul, modelându-şi raţiunea pe variabilele formule ale practicului, admite un ins numit *mistic*, pentru care iubirea înseamnă „contactul direct cu existenţa", ajutându-l să salte pragul ridicat al gândului, şi un altul numit *moralist*, care săvârşeşte iubirea din considerente pur morale. El este un creator de valori în sistemul de semne şi simboluri. Mărimea acestei relaţii dintre „dragoste şi cunoaştere", Mircea Vulcănescu o extrapolează în spaţiul metafizicii creştine atunci când arată că "Dragostea e Dumnezeu însuşi", iar „Logosul este însuşi Iisus Hristos, fiinţând dinainte de veac, îndurător de veac şi biruitor peste veac". Analizând mecanismul cunoaşterii ca şi cel al dragostei în spaţiul metafizicii creştine, Mircea Vulcănescu îl raportează la cele două forme omologate: *tomismul* (după Toma din Aquino), pentru care supremul se află în inteligenţă, conducând în acelaşi timp şi cunoaşterea şi iubirea printr-o complementaritate de fiinţă; *augustinismul* (după Sfîntul Augustin, în varianta lui Maurice Blondel) care, refuzând abstractul, subordonează iubirii lumea conceptelor şi înlesneşte „contactul viu cu Celălalt".

În timp ce la tomişti se revelează iubirea de sus în jos „ca o unire peste fire în Harul Dumnezeiesc", la augustinieni se descoperă calea de jos în sus, uşurând apropierea omului de Dumnezeu prin „dorinţa asemănării după asemănare" în neîntreruptul Eros. „*Creştinul în lumea modernă*" (o conferinţă la sala Dalles în ziua de 7 aprilie 1940) acreditează modul prin care omul, aflat în spaţiul plin de interferenţe şi simboluri al creştinismului, se găseşte pe sine prin legătură cu ceea ce există dincolo de el. În contextul schimbărilor din lume, creştinului îi poate fi dată înţelegerea de a nu găsi un echivalent între sâmburele său religios şi bicisnica devenire lumească. Reflecţiile filosofului pe marginea „ideii de creştin" au darul de a feri sufletul omului de o anumită năvală a formelor din „viaţa modernă". Definind creştinismul printr-un mod de trăire, Mircea Vulcănescu găseşte în interiorul acestei învăţături un îndemn pentru căutare, „un sentiment de transcendenţă absolută, divină a lui Dumnezeu", urmată de necesara alinare a strădaniilor, când „transcendenţa pătrunde prin Iisus". Înţeles ca o fiinţă vie, sporind în energie la fiece atingere cu fiinţa creatului, creştinismul seamănă în lume punţi de comunicare între sufletul şi cugetul omului şi „prezenţa absolut atotputernică", martoră şi implicată în existenţa lumii. Surprinzând distincţia dintre iubirea din spaţiul trăirilor creştine, ceea ce înseamnă adorarea lui Dumnezeu, şi din spaţiul experienţei umane, însemnând cointeresarea pentru aproapele omului, Mircea Vulcănescu explică tainica legătură pentru aproape drept condensare în fapt pentru participare la durerea lui şi a lumii. Acest text filosofic impresionează prin „sentinţele" lui Mircea Vulcănescu pentru „omul românesc", înştiinţându-l de pustiitorul „rai trist", când rosteşte: „Vremea ce vine nu e o vreme de triumf pentru creştinism (...) Ci ca tot veacul, vremea ce vine e o vreme de încercare", îndemnând astfel la luciditate şi faptă. Presentimentul invaziei unei aşa-zise „democraţii", ce urmărea comunizarea omului, îi stârneşte filosofului român mâhnire, confirmând că atitudinea creştină rămâne prielnicul şi îndreptăţitul mod de salvare a omului. „*Două tipuri de filosofie medievală*" (inclus în culegerea „Izvoare de filosofie", 1942) comentează chipul scolastic al gândului filosofic plecând de la „cele două cununi danteşti": *raţionaliştii* sau *tomismul* şi *misticii* sau *augustinismul*. Apreciind *Divina Comedie* a lui Dante drept forţa axială a Veacului de Mijloc (cel care "a dat catedralele de piatră şi gând"), Mircea Vulcănescu îi pune în evidenţă, alături de concepţia ierarhică a valorilor ce compun existenţa, interesul pentru sâmburele calităţii ce subzideşte existenţa ca şi îndemnul interior spre credinţă şi Divinitate. „A fi înseamnă deci pentru acest veac, a fi în înţelegerea lui Dumnezeu, a fi gândit şi voit de Dumnezeu. Şi a nu fi înseamnă că Dumnezeu şi-a luat faţa de la tine". Sensul filosofiei medievale, văzut drept parte din corpul conştiinţei omului, Mircea Vulcănescu îl întrevede în cele două sisteme diametral opuse, metafizica raţională a obiectivului şi metafizica mistică a subiectivului, parcurgând şapte trepte de înţelegere: 1) modul de a face posibilă filosofia; 2) modul de a înţelege legătura lui Dumnezeu cu lumea; 3) argument pentru fiinţa lui Dumnezeu; 4) înţelegerea omenescului şi a îngerescului; 5) aşezarea morală a omului; 6) aşezarea politică a omului; 7) calea spre mântuire. Textele filosofice ale lui Mircea Vulcănescu fac apropierea între esenţă şi vremelnic, între laic şi ortodoxie. Stabilind tainice legături între cele două mărimi, ele înalţă în om un edificiu care-i dă stabilitate şi plenitudine tocmai prin corespondenţa aceloraşi termeni, venind separat de *aici* şi de *acolo*. *Acum*, ele ar putea înlesni „omului românesc" înţelegerea părţii sale de cer (samavolnic smulsă în anii comunismului) pentru o mai dreaptă cunoaştere de sine.

Nicolae HAVRILIUC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRAFITTI

Gheorghe TOMOZEI

# UN ALEGĂTOR POST-MORTEM: NICHITA STĂNESCU!

Cum altfel decât cu interes poate fi citit un text privind... posteritatea lui Nichita Stănescu, mai ales când el este semnat de un poet (Ion Zubaşcu) şi apare într-o tipăritură de mare tiraj („Expres Magazin" nr.44)?

Numai că în doar 86 de rânduri am tristeţea să aflu mult prea multe aproximări, fantazări, ba chiar *neadevăruri* flagrante încât mă văd ispitit să intru, nechemat, în „vorbă".

O fac în virtutea unei lungi, exemplare prietenii cu Nichita Stănescu (între 1966 - 1983 ne-am văzut aproape în fiecare *zi),* o fac fiindcă am înjghebat o adevărată Arhivă Nichita Stănescu alcătuită din câteva *mii* de documente literare, o fac având privilegiul martorului ocular în controversate (azi) momente biografice nichitiene. În sfârşit, din stimă colegială pentru Ion Zubaşcu; considerând că, scriind domnia sa *cu* admiraţie şi, probabil, *din* dragoste pentru Nichita, nu are voie să se lase înşelat de o „documentare" uşor superficială.

Las altora să comenteze titlul „senzaţional" şi, evident, atracţios („Cu cine ar fi votat Nichita Stănescu"?), eu unul socotindu-l de-a dreptul ridicol!

Erori în informare? Iată câteva:

Nichita nu s-a întâlnit *(singur)* niciodată cu Ceauşescu.

S-au „cunoscut" cu patru (şi nu cu *două*) prilejuri. Altele decât crede Zubaşcu. În '68 când i-a fost înmânat poetului Ordinul Meritul Cultural (nu Ordinul Cultural) clasa a III-a (nu a II-a), împreună cu alte sute de „laureaţi"; în acelaşi an când Nichita a făcut parte dintr-un grup de ziarişti ce l-a însoţit pe N.C. la Galaţi şi Brăila şi, mai apoi, câţiva ani mai târziu, când s-a alăturat celebrului grup „22 şi ceva" (tur şi retur) ce a solicitat o convorbire cu şeful statului... Despre acest moment voi vorbi pe larg, cu alt prilej.

La festivitatea descrisă de Zubaşcu, Nichita n-avea cum să „se dea mai la urmă". Auzindu-şi numele strigat, fiecare invitat se îndrepta spre N.C., care îi oferea medalia, revenind după un minut în asistenţa imposibil de împărţit pe clase (!) ale decoraţiilor.

Nu ambasadorul Suediei l-a vizitat după apariţia sa pe lista candidaţilor la premiu ci un funcţionar al Fundaţiei Nobel.

Nu-i plăceau lui Nichita florile „fiindu-i milă că sunt tăiate"? Consideraţia e total ineptă şi-apoi... există şi flori netăiate.

Cu cine ar fi votat Nichita?

E *ultima* întrebare pe care un iubitor de poeţi şi poezie şi-ar pune-o. Dacă şi-ar pune-o, Zubaşcu dixit: „Iată o întrebare numai în aparenţă îngrijorătoare".

Îngrijorătoare? Pentru cine?

Răspunsul l-ar fi aflat consultându-i pe „cei mai apropiaţi cunoscuţi ai săi". Aşa să fie? De ce nu li se dă (în treacăt) numele?

Fiindcă, vai, „cei mai apropiaţi" se reduc la... unul.

Doamna Stela Covaci. Era *obligatorie* precizarea că Doamna Covaci e soţia distinsului scriitor Aurel Covaci, drag prieten al lui Nichita.

Care Doamna Covaci (mira-m-aş!) ar fi declarat: „Nichita n-ar fi fost cu Mircea Micu, Fănuş sau Anghel. Ăştia sunt prea lumeşti şi prea afacerişti. El era cu Sorin Dumitrescu".

Chiar aşa? Care Anghel? Dumbrăveanu? Paul?

Intelectual fin, ar fi putut Stela Covaci să-i califice pe confraţii soţului său (ca pe boli) ca fiind *lumeşti?* Afacerişti Micu, Neagu? Anghel? Le-aş dori tuturor (plus Zubaşcu) măcar un sfert din bunurile „lumeşti" cu care s-a chivernisit după revoluţie Sorin Dumitrescu!

Câţi „iepuri" împuşcă un tânăr scriitor micşorând (prin neaderenţă) imaginea unui geniu şi colportând pe seama altora ce-i pot fi maeştri?

De unde ştie Zubaşcu precum că „sora lui Nichita e FDSN-istă"? I-a văzut carnetul de partid? A ascultat-o vorbind prin pieţe? Profesoara Mariana Stănescu, se insinuează crud, ar fi directoare de şcoală nu pentru excepţionalele ei merite ci pentru aderenţa la monstruosul partid (întâmplător) de guvernământ.

Şi ce înseamnă fraza privindu-l, de data asta, pe Labiş: „S-a vindecat de moarte cu mult înaintea familiei sale?"

E o „metaforă"?

N-o înţeleg. Te vindeci de moarte, murind? O fi. Dar ce rost are acel „cu mult înaintea *familiei"?*

Deci după Nichita (trivializat), Micu, Neagu, Anghel, Mariana Stănescu, familia Labiş, cine ar mai putea fi blamat?

Cum cine? Vieru!

Fiindcă iată cum sfârşeşte articolul conceput, pare-se, pe o masă de spiritism: „Nichita avea geniu şi bun simţ. Nu putea să ne păcălească pe toţi, cum a făcut-o Vieru. În mod sigur ar fi votat cu spiritul".

Ce-ar vrea să însemne acel *toţi?* Dar orgoliosul *ne?* Să se socotească autorul textului ca aparţinând *spiritului?*

„Singur şi pieziş" cum îl ştiu, Ion Zubaşcu ar putea riposta zgomotos la argumentele mele, lipsindu-i humorul şi supleţea latină. Am protestat tocmai fiindcă, redactat în pripă, textul său proliferează în sute de mii de exemplare acele „neadevăruri" ce contribuie la macularea amintirii lui Nichita.

Cu confratern interes aştept, uitând de acest accident pe care nu ţin să-l exagerez, *cărţile* lui Ion Zubaşcu.

Le voi citi şi poate voi scrie despre ele fără să mă întreb cu cine votează Ion Zubaşcu. Fiindcă nu interesează pe nimeni...



# DIN CRIZĂ

Cu mulţi ani în urmă, am publicat în „Revista penitenciarelor" povestirea „Şi dacă". Încă nu debutasem în volum şi scriam de toate. Întâmplarea a făcut ca unul din redactorii acelei reviste să-mi fi fost coleg de internat în V. Mă citea prin publicaţiile de provincie în care publicam şi, într-o zi, m-a sunat.

– Coane, a intrat el direct în subiect, ştiu că ai un unchi la Salcia. Dacă vrei să prindă o graţiere de la 26 ianuarie, dă-mi o schiţă. Orice subiect, dar eroul principal să fie în zeghe.

Îmi iubeam unchiul. În copilărie, mă învăţase cum să trag la rindea. Fusese arestat - când eram eu la liceu - pentru că îl pârâse un prieten, ridicat cu o zi mai înainte, că ar fi avut o maşină de fabricat dolari. Încă mai ţinea chestia cu „vin americanii" şi unchiu-meu, chipurile, fusese desemnat să le pregătească implementarea la noi.

Am scris povestirea respectivă. A apărut. Unchiu-meu a fost eliberat. Eu am primit, drepturi de autor, 232 de lei. Şi o invitaţie la un spectacol din cadrul concursului „Cântarea României", etapă penitenciară.

Au trecut anii. Am publicat două cărţi şi lucram la a treia. A venit Revoluţia. Am sărit peste a treia carte şi am început să lucrez la a patra. Am şi contractat-o pentru 2001 cu Editura „Fantasme", care până atunci - speră directorul ei, T.T. - va epuiza tot stocul de reeditări fără copyright şi va izbuti să publice şi literatură originală.

Uitasem de acea povestire din „Revista penitenciarelor", când, nu de mult, am primit un telefon de la cabinetul d-lui P.S., secretar la un important Departament. Mă invita la o discuţie.

A doua zi m-am prezentat. Cafele, Kent, whisky şi, mai ales, pupături.

– Nene, gâfâia el întruna, strângându-mă în braţe. Cum să-ţi mulţumesc? Om m-ai făcut! Dacă nu erai dumneata, cine ştie ce se alegea de mine. Poate zăceam şi-acum prin procese şi alte daraveri de-astea.

Într-un târziu, am înţeles. Povestirea mea din urmă cu ani îi deschisese noi orizonturi. Le fusese citită, timp de mai mulţi ani, în fiecare marţi, la ora de reeducare socială.

– O ştiu pe de rost, şoptea el entuziasmat. Mai ales pasajul acela cu socialismul, care e noua religie, care vindecă şi deschide, cu omul care şi el e om... Ehei, cât m-a mai schimbat pe mine povestirea asta. Ce încredere în mine mi-a dat!

– Dar era vorba acolo de-o delapidare, am îngânat eu. Furase unul fondurile fixe ale unei fabrici de ciment, lăsase pe drumuri câteva sute de muncitori, se mai încurcase şi cu nevasta secretarului cu organizatoricul de la judeţ, mai avea şi ...

– Eu eram ăla, tată. Eu, izbucni el în râs. Ce nu făcusem! Da' m-am reeducat. Adică, pardon, povestirea ta m-a reeducat. După ce-am învăţat-o pe de rost, am început s-o iau aşa, pe îndelete, cuvânt cu cuvânt. Da' nu se lega de titlu. Şi dacă ...

– Şi dacă ... am repetat eu.

– Şi dacă, a continuat el, am înţeles până la urmă ce-nseamnă. *Şi dacă* e schepsis mare. Adică, dacă nu-ţi pierzi încrederea în viitor, dacă nu intri la fandacsie, cum spunea Octavian Goga, şi mai ales dacă realizezi că orice cincinal se face într-un an şi jumătate, scapi nene şi o iei de la-nceput. Viaţa, adică.

– Viaţa ...

– Aşa-i, oftă el. Am intrat acum în noua viaţă şi mă ţin de ea. Probleme - căcălău. De-asta te-am căutat, te-am găsit şi te-am chemat. Să m-ajuţi să facem ordine. Avem nevoie şi de literatură, mă-nţelegi.

– Dam! ...

– Pamfil !

– Dom' Pamfil, dar eu ... ştiţi cum e cu scrisul acum. Trec şi eu printr-o criză. Cultura în general ...

– Tocmai d-aia, frate. Te scot eu din criză. Ia scrie-mi mie o povestire despre ... îţi sugerez doar, îţi dai seama, despre unul Toma D. care m-a băgat pe mine la zdup atunci! Începi cu o chestie generală, cum ar fi orientările din '66, pe urmă cu o descriere a vilei lui de la Măgura Câinelui, aminteşti (în treacăt) de moartea lui Stalin şi de Carol al doilea şi pe urmă o-ntorci, aşa, cu talent, la Congresul paişpe. Ei?

– Şi-o public, unde ? am întrebat eu într-o doară.

– Ei, bravos! La „Noua revistă a penitenciarelor!"

Ioan LĂCUSTĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Fănuș NEAGU

# PASĂREA ALBĂ DIN OSTROV

Scriu în ceasul rupt al nopții. Când se rupe Timpul, făcând loc răsăritului de lună. Nu pot să dorm, mă obsedează gândul că m-am născut să fiu moara de vânt pe aripile căreia se vor legăna copiii satului meu.

Deci în ceasul rupt al nopții de iulie, cobor prin marginea rănită a Timpului și intru în orizontul lui Cosma Colilie. Fibra trecutului, stând la pândă în clipele uscate, se trezește, înviază, ia ființă și crește plină de sugestii adulterine – cum altfel poți numi tâlcurile ce răsar, amețitoare, din coconii lor de vrajă? Ostrovul e plin de flori ce se deschid numai pe lună plină, iau formă de cocoși aurii abia ieșiți din găoacea oului și răspândesc un miros acrișor, asemeni celui ce suie din tufele de caprifoi când le tulbură, venind de peste ape, un vânt muieratic. Sunt flori narcotice, având cupele mai largi și mai pline de otrăvuri dulci decât macii din lanurile de grâu revărsându-se-n spațiile subțiri ale nopții în care dansează impudic un țap alb, cu cercei, coarne și copite negre.

Didina Căldăruș, fata nevestei de-a doua a lui Cosma Colilie, iese în pragul casei de lut și adună în palme scânteiele albastre desprinse de pe coarnele țapului. Râul curge neauzit, mălinii, la al doilea rând de floare neagră – culcușul de taină al gărgăunilor – împletesc superstiția piticilor aprinzând lămpi minuscule, cu flacără verde, în grotele malului stâng al Buzăului, unde se înalță casa noastră.

Didina Căldăruș scornise că ostrovul e un gorgan mutat de doi armăsari din drumul Râmnicului în mijlocul râului Buzău. Cu o sută de ani în urmă ținea han în coapsa gorganului Paraschiv Lupescu. Se bea vin din podgoriile Focșanilor, se mânca pește fript, scos din două bălți de câmpie, Amara și Ghergheasa. Hanul, având la streașină șiruri de ardei, blăni de slănină, cimbru violet, lișițe împușcate, era făcut din lemn de stejar, numai inima lui și încheiat în cuie de lemn de carpen. Aici dejugau munteni cu fructe pentru Brăila, negustori de lână și cânepă fuior, zugravi de icoane, călugări cu saci de tămâie și cruciulițe de plumb, petrecând în legea drumurilor bogate. Paraschiv Lupescu, bătrân, cu burta revărsată și fleșcăită, ca să-i întărâte le cânta din fluier de os de țigancă omorâtă-n noaptea nunții. Într-un sfârșit de februarie cu moină el cumpără o sută de piei de miel astrahan nefătat, pe care le vându moșieresei Cocuța Bălăceanca, de cincizeci de ori mai scump și încinse un chef de-o săptămână cu doi greci, negustori de smochine, măsline sărate, roșcovane și cu doi flăcăi coborâți din munți pe doi armăsari dereși; flăcăii se dădeau călători la Episcopia Galaților, în fapt erau tocmiți să incendieze în schela Brăilei o corabie cu scânduri de pin pentru Alexandria Egiptului. Covrigi, mieji de nucă, piftii de curcan, crapi afumați și valuri de vin roșu. Pentru cai, ovăz amestecat cu scorțișoară, nuiele de salcie pretimpuriu înmugurite. Osul țigăncii pierite sub cuțit gâlgâia violent de dorul întoarcerii în lume. Bețivii jucau, urlau, înjurau. Țapul alb, cu copite, cercei și coarne negre, sălta la geamuri, scutura clopoțelul de deasupra ușii, țopăia pe podele, frământând borâtura hangiului, fărâmând străchinile cu castraveciori acri, salată de ridichi negre, țâri păstrați în oțet de trandafiri. A șaptea zi, la ceasul când luna culege cu pumnul noroiul zorilor, în schimbul a două bare de argint, grecii îi proptiră pe flăcăi cu bărbiile pe tabla tejghelei. În dimineață încruntată, țapul alb cu copite negre, plin de năduşală împuțită, sparse candela, opărindu-și smocul bărbii, o vrabie se zbătu, ciugulea besmetic peste frunzele inepției răsărite brusc în pereții de lemn, iar flacăra țîșnită din coapsa faunilor crescuți în livezile de lămâi din Corint se revărsă în șuvoi darnic peste surcélele, gazul lampant, chibritele și scâncetele incendiatorilor valahi. Cu cearcăne vinete mistuindu-le jumătate din



față, ei lingeau craniile florilor de nalbă, împinse de hangiu sub botul lor, adunați în unda unei dureri voluptoase, care-i formula desmoștenirii, iar grecii strigau: ce moartea dulce, baiețica! Și deodată gorganul se clătină și porni tras de caii dereși, pe drumul Brăilei. Un pui de vânt le răvășise nările cu mirosul inițiatic al pelinului răsărind pe sub ciulinii sferici și răscolindu-le sângele mai vârtos decât vâjâitul nagaicei. Goneau, nechezând, spre Dunăre. De la ferestrele hanului, Paraschiv Lupescu și țapul cel alb cu cercei negri și genunchi răniți în cioburi de candelă, fără să ia în seamă destinderea ticăloasă a grecilor și nici aversiunea târzie ca o taxă inutilă, de pe chipul flăcăilor, priveau cum salcâmii bătrâni din marginea drumului făceau loc plopilor piramidali, zăpezile fumurii se scufundau sub pajiști pline de toporași, săniile încărcate cu iepuri împușcați se opreau lângă troițe strâmbe și vechi ca să asculte țipătul unui cârd de gâște sălbatice. Ajunși în mijlocul Buzăului, la cincizeci de stânjeni de casa noastră, armăsarii lepădară gorganul. Și nu mai știu nimeni nimic despre ei. Peste o sută de ani, ostrovul nu mai semăna deloc cu un gorgan de stepă pe care-l urcă oile căpiate de căldură, zdruncinând somnul călăreților sciți; era o mică insulă alungită, cu pereții pietroși, acoperiți de plopi canadieni, sălcii aromate, mărăcini. Hanul de lemn, în cazul că existase vreodată, putrezise. Îi luase locul o căsuță de lut – tindă, două odăi, prispă – ridicată în mijlocul unei livezi numărând trei peri, doi piersici, patru cireși și un vișin. Din ograda noastră, aflată pe malul stâng al Buzăului, nalt de câțiva metri, i se zărea acoperișul de stuf galben. În zilele de vară bântuite de Fata Morgana, căsuța și ostrovul lăsau impresia că plutesc nesubstanțial într-o umbră adânc stăruitoare și veșnic clătinată de briză. În prundurile argintii, care iau naștere în albia Buzăului, pe vreme de secetă lungă și unde noi, copiii, ne prăjeam la soare, după ceasuri întregi de bălăceală, în otmătul lui Clănțău, se vânturau povești tulburi despre casa lui Cosma Colilie. Liza Păuna, nevasta lui de-a doua și mama Didinei Căldăruș, citea-n zborul păsărilor, descânta de năjit copiilor bolnavi de urechi, iar pe cei cuprinși de deochi și fierbințeală îi oblojea, ținându-i goi în aburul suind din patru pietre albe, forma oului de bibilică, aruncate-n ceaunul cu apă uncropită... Cosma era prieten cu gânsacul cu bolfă de aur pe nas, cel ursit să conducă la Nil și în lacurile Septentrionului toate flotilele neamului său și să nu coboare niciodată din căile migrației pe pământ. Cosma făcea parte dintr-un șir de oameni aleși să-l hrănească azvârlindu-i, în zilele dintâi ale primăverii și-n săptămâna când se înstăpânește jalea toamnelor, grăunțe cu o pușcă anume alcătuită. Drept răsplată, gâștele vâslind îl purtau, o dată pe an, în noaptea de Sfântu Ilie, într-un ghiol de mare unde se adună îngerii ca să verse lacrimi violete pe mâinile celor cu păcate de moarte. Iar el în tinerețe tâlhărise.

Misterul ostrovului era însă Didina Căldăruș. Împlinise șaptesprezece ani, și încă de pe când număra numai unsprezece *auzea voci*. Se strecurau în urechile ei din scara fantasmelor sau din pajiștea lunii. Frumoasă, cu talia subțire, părul negru adus într-o coadă groasă în jurul capului, buze roșii răsfrânte, cea de jos puțin mai scăzută, ochi albaștri, mari, în ale căror pupile scăpărau nuclee dintr-o zare simbolică, inaccesibilă inșilor de rând, sânii rotunzi și picioare lungi, pietroase, aurii ca fuioarele de in dăruite preotului de bobotează, trecea vadul în sat ca o flacără ce îndurera, jignea și ispitea. Vara, purta rochii de tulpan alb, alternându-le duminica și de celelalte sărbători, cu o rochiță de mătase trandafirie. Înota în petale de must și toți bărbații care-i pândeau apariția pe ulița mare, unde venea să se fandosească, se simțeau loviți de-o ușoară sminteală. „Iat-o, piaza rea, vine dintr-o beție de licurici; iar un licurici, se știe, este inima unei lumânări, care ticălos va avea norocul să frământe ceara de pe oasele lighioanei ăsteia?!" Se ivea pe neașteptate și necuviincioasă, ca furtunile iscate din senin, știind să răspândească neîncredere, patimi, rânjete, o exasperare greu de domolit și funcționalitatea înjurăturilor sleite de puteri. Trecea ca o forță de șoc, resimțită de femei ca o triplă ofensă: arsură pe piele, dispreț, provocare. Trecerea unui arbore încărcat cu bufnițe ar fi stârnit mai puțină iritare.

Picu Ene, bunicul meu, om la șaizeci de ani, puternic, cu părul negru ca-n tinerețe, vesel, rumen în obrajii subțiri, zărind-o, într-o dimineață, suind cărarea de la gârlă ce răzbește în dreptul grădinii noastre, scăpă în fântână două monede de argint pe care nu le mai găsi niciodată, fiindcă argintul, ca și aurul, migrează în izvoarele subterane. Cuprins de amețeală, traversă la trap ograda și-o întrebă fără să-i fi trecut prin cap s-o facă, dacă nu cumva luntrea lui Cosma Colilie ia apă, căci visase peste noapte că le-a spart-o un ăla, un...

— Un pește semicircular, Picu Ene, râse Didina Căldăruș, mângâindu-și coada groasă în care scăpăra o floare mănăstirească. El păzește ostrovul și dacă nu-i azvârlim nadă, în fiecare seară, niște boabe de orz, ne pedepsește rău.

Și trecu mai departe, sol al trufiei, lăsându-l cu respirația tăiată, trist, inert, zăpăcit. Nu-și reveni din buimăceală nici după-amiază, la înmormântarea învățătorului Patel Mirănescu, unde închegă o cuvântare bramburită:

— S-a stins după ani și ani de beții crâncene, dar nu vă grămădiți să-i judecați viața. Aflați că el s-a bătut cu soarta care i-a fost dată și a fost înfrânt. Ehe, numai proștii nu beau vin și-i acoperă pe băutori cu ocară, pentru că, nu știu cum naiba, proștii înțeleg că strugurii se îmbată cu lumină multă. Și-a golit omul teșchereaua, și-a luat tălpășița, ce nevoie aveți voi să vă gudurați pe lângă Dumnezeu ca să-l ierte? Acum, discuția se poartă între ei doi. Gata, hai acasă, Nucuțo. Eu am de lucrat căruța lui Zaharia Bolborică, pentru care am luat arvună, ajunge cu bocitul. Hai, Nucuța!

Nucuța, adică bunică-mea. Femeie făcută dintr-o mie de spice de mohor scuturate de boabe, dar cu mustățile țepene și cu gândul scormonind numai în mușuroaie de cârtiță, căci de cum trecurăm pragul porții, clătină bărbia osoasă și cu mâna adunată peste gura știrbă, rosti:

— Ți-a făcut de dragoste cutra de Didina Căldăruș!

Picu Ene se înăbuși de furie:

— Ia te uită, ciuma, ce-i în stare să ticluiască?!

Dar Nucuța nu putea fi dusă cu cârligul.

— Ticălos scrântit la minte, Râmnești la nucă verde, ai? O să-i retez călcâiele curvei cu cosorul. O pândesc în cotlonul malului...

— Scorpie sălcie. Ți-a cășunat pe o fată de liceu, fiindcă miroase a viță de vie înflorită. Ce nemernică, umblă mână-n mână cu bătrânețea, cu glanda ei care te umple de negi pe gât și se lasă cotropită de năzăriri. Hai să ne scăldăm, băiete. Ia cu tine și ulciorul cu vin.

Am coborât la otmătul lui Clănțău. Arșița toropea ostrovul. Picu Ene, vârât până la brâu în apă, înhăță ulciorul și bău lacom. Vinul da pe delături, o șuviță îi încâlcea părul sur de pe piept.

— Mi-ar place, băiete, să mă-mbăt în munți. Sau să vină munții încoace să mă vadă cum beau. Auzi tu, viața are mai multe uși și fiecare om să facă bine să mături doar în dreptul ușii lui cu mătura de pelin. De pildă, fata asta...

— Didina Căldăruș?

— Ea. Știi cum spală străchinile? Le îngrămădește în minciog și cufundă minciogul în gârlă. Și bine face, pentru că la urma urmelor Buzăul ce treabă are? Tu știi ceva de toanele ei?

— Știu că aude voci și vede năluci.

— Bine, bălăcește-te în vârtejul otmătului.

Am înotat și-am cotrobăit în găurile malului după raci. Apoi m-am azvârlit de zece ori de pe un dâmb ca să ating cu tălpile fundul gârlei, în locul cel mai adânc. Când am izbutit, am țâșnit fericit la suprafață.

— Picu Ene, cred că m-am îngrășat, ating ușor fundul gârlei.

— E tare bine acolo jos, nu-i așa? Te pătrunde o răcoare de aprilie la gălbenușurile regale...

Și pentru că nu înțelegeam:

— La coițe, mă, prostule.

— Am ținut ochii deschiși, mă lăudai.

— Numai în apa Mării se cuvine să intri cu ochii deschiși. Ce-ai văzut?

— Tot felul de pești: ochene, lini, mrene, brănișoare. Ședeau în coadă și se uitau la Paraschiv Lupescu care, închis într-o odaie de cleștar strecura într-un butoiaș de rachiu căpețele de funie smulse de pe gâtul spânzuraților. Și tare se mai lingușea pe lângă ea. Ce floare minunată ești și ce mireasmă răspândești!

— Cu cine vorbea?

— Cu Didina Căldăruș. Didina ședea lungită pe un divan, în rochie albă, pe umăr cu trei frezii de mătase. Îi povestea lui Paraschiv Lupescu că în fiecare duminică de iulie se visează regină. Mă scol când în ostrovul nostru nu s-au deșteptat nici păsările și un pui de urs îmi aduce în dar un buchet de trandafiri galbeni în culcuș de violete albastre. Miros florile și încep să cânt: Cosma Colilie, care mi-e tată vitreg, picotește în scaunul de sfoară de Manila, cu picioarele sprijinite pe un samar de măgăruș, mă întreabă, căscând: ce cauți tu afară când și gângăniile dorm? Am ieșit să văd cum se iscălește Dumnezeu pe ape cu stele căzătoare. Cosma Colilie molfăie pâine muiată într-un pahar cu vin roșu și-mi spune, bolnav de aceeași mirare ca și dumneata: ce lăstar de femeie ești, Didina Căldăruș, de miroși, la mijloc a tufă de măceș doldora de rândunele, la subțiori a busuioc și la tâmple a mușcătură de mânz?

— Doi porci buni de deșălat cu parul.

— Cine, Picu Ene?

— Tu și Cosma Colilie.

●

M-am trezit în zori, cu buzele și obrajii dogorând de fericire. Visasem c-am prins douj de vrăbii și le învățăm să fumeze îndesându-le țigarea-n plisc.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Alături aștepta pisica, să i le-arunc pe cele îndărătnice, dar îmi era teamă s-o îndop cu carne fragedă, pentru că pe plapuma adunată sul la picioarele mele îngerul meu păzitor, umblând c-o vărguță de trestie, silea doi iezi albi, cu cercei, cornițe și copite negre să danseze tangoul *Mariaaaa-Louuu te-așteaptă în Hawai*. Cântecul pe care iezii exersau pașii tangoului venea din ostrov, amestecat cu mireasmă palidă de maghiran și mugetul unui vițel. Clopotele râului și funiile lor fluide, refuzând să-l soarbă, îl lăsau întreg stepei și satului. Doruri, năuceală, irizări portocalii. În zarea răsăritului izbucnea soarele. Iar mai sus, luna, plină pe timpul verii de toate darurile închipuirii, se fixase la forma de lișiță arzând de vie în culcuș de stuf. *Mariaaaa-Louu* suia din ostrov, poate din lanul galben de floarea-soarelui și, ascultând, mă simțeam zăpăcit și bucuros, ca-n duminica din iarna trecută, când îmbătasem cu rom un curcan și-mi venea să strig: bună dimineața aluni din Gorj, bună ziua mesteceni din Tulcea, dar mi-o luă înainte țiganul Sorin Necunoscutu, care, sub malul grădinii noastre, la otmătul lui Clănțău, desfăcu acordeonul lui strălucitor și-i răspunse Didinei Căldăruș tot cu un cântec: *oh, tu, fluture, fluture tropical!* Vorbe misterioase, cai hrăniți cu depărtări, tristețe liliachie. Pe tufele de mărar se deschideau fluturi albi pe care câinele bătrân, trântit pe burtă în iarba din marginea grădinii, încerca să-i hăpăie când se lăsau în zbor spre botul lui.

— Pentru el cântă curva ca-n cetatea păcatului.

*Mariaaa-Louuu te-așteaptă în Hawai*...

Nucuța, Picu Ene și Roibărița lui Zaharia Bolborică ședeau pe prispa casei. Trei umbre proiectate pe un perete al iluziilor înălțat de imensul răsărit de soare. Pe prispă, puse la uscat, scoarțele căruții lui Bolborică dezveleau porumbei albaștri, de mâna mea zugrăviți, iar fundătorile sirene senzuale.

— Ieri, Roibărițo, l-am prins cum o căuta cu ocheanul. Se suise-n nuc, hodorogul, și-o mânca din priviri.

— Cercetam, proasto, o șaretă care venea pe drumul Brăilei. Sunt așteptați niște fotografi, care să tragă-n poză casele vechi.

— O șaretă îmbrăcată-n rochie albă încheiată în nasturi de mărgean roșu?!

— Ce vorbele dracului știi să mesteci în gingiile-alea putrede. Odinioară, când nu-ți căzuseră dinții ăia ca de cal...

— Opt mi i-ai scos tu, cu pumnul, tartore.

— Poate că nu mai tresăreai la pișcături, râse Roibărița. Scundă, neagră, cu mușcată roșie la ureche, Roibărița fuma pipă. Picioarele groase ca niște butuci le avea acoperite de păr câinesc; în schimb, părul din cap, sur-cenușiu, arăta mai ros și mai rar decât floacele de pe blana de tigru pe care Bolborică o șterpelise de pe pridvorul unei case din Brăila, când fusese la oraș să vândă mazăre. Moarte fără junghiuri în coaste și dragoste fără bănuieli și fără gărgăuni, continuă ea, nu s-a văzut. Aseară, când mulgeam vaca, intră Didina Căldăruș, c-un ciur de pere roșii din alea dulci și mari, și nici una, nici două, ghicește-mi în bobi. Didino, fetițo, ia aminte, azi e Sfânta Maria Magdalena, zi tare mânioasă și rea de schilăveli. Nu importă, întinde bobii. Mirosea, fie neamul ei de curvă azvârlit din turla bisericii, a struguri ananas și struguri sândoaică. Fă, Didino, zic, tu ești ca strugurii pentru stafide sultane, smintit de frumoasă, smintit de dorită. Ea râdea, căznindu-se să-mi răsucească-n zulufi părul ăsta de bidinea. Mi-amintesc de tine, zic, erai mică și după Paște, când se-nțelenește la noi seceta, așezai caloianul în culcuș de lăcrămioare târzii. Nu-i așa că am tenul ca o piersică? schimbă ea discuția. Mai frumos ca piersica, zic, dar iei de adevăr necutremurat de îndoieli orice nerozie-ți trece prin minte. Fiindcă, zice, aud voci și văd năluci. Mi s-a întâmplat prima oară la sfârșitul războiului, când au dat năvală rușii. N-am apucat să fugim în pădurea Crestata, ca toată lumea, și Liza Păuna mă ascundea noaptea, cu alte șase fete, în cămara din fundul beciului. Intram în ascunzătoare printr-un butoi gol, fixam capacul în două șuruburi și ne culcam. Liza Păuna, dată cu funingine pe față, dormea iepurește pe scările beciului. Într-o seară, hop că vin șase cazaci și cer să petreacă. Sunt în casa asta muieri și-o să le găsim. Ne părăse vreun besmetic. Liza Păuna le dă vin, ei cer muieri. Și deodat-o auzim: muieri? da eu ce sunt, mă? hai, încălecați-mă pe mine, hai, că știu să duc la tăvăleală. Și-n vreme ce-i vlăguia pe cazaci, ca să ne salveze, eu îl vedeam pe tata, departe, pe front, cum zace rănit și geme sângerând: te zvârcolești dulce, muiere nemernică, îți place, putoarea dracului.

Când tata s-a întors, având un picior de lemn și s-a încins în ostrov o beție năprasnică, eu m-am pornit să dansez, ținând deasupra capului o tavă cu un cantalup galben și zicând: „Vivat! Vivat Salomeea. Așa arăta capul cazacului cu care mi-ar fi plăcut să mă culc, dar mi l-a răpit mama". Era în ziua de Tăierea capului Sfântului Ioan de vară și tata, care, acum, era o biată zdreanță, nu pricepea... Didina Căldăruș, continuă Roibărița cu admirație nemascată, e pasărea albă din odaia regelui, pasărea care ucide când înfloresc merii și se sparg bostanele.

— Ce i-au menit bobii? întrebă Picu Ene.

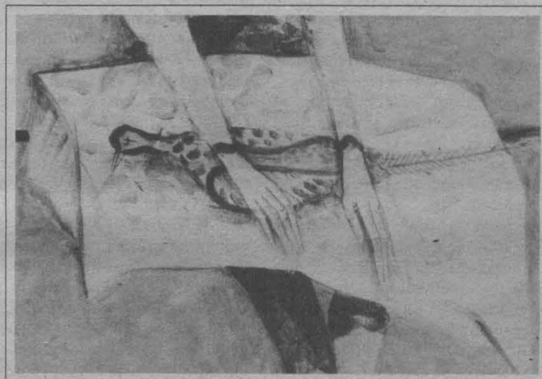
— Am deslușit în ei că Didina Căldăruș va merge, curând, la un bal într-un docar tras de doi tăurași.

Nucuța se ridică de pe prispă, potrivi stânga în șold, iar brațul drept, învelit în pielea vânătă și vlăguită, îl ridică bătrânește spre creștet și se roti de trei ori pe călcâie:

— Vivat! Vivat Salomeea!

●

Zilele din iulie sunt frumoase ca ouăle de fluierar. (Omletă din ouă de fluierar nu se mănâncă decât cu salată de măcriș; azi cred că nu se mănâncă deloc, totul ține de savurarea întâmplărilor povestite de copii). Iar nopțile de iulie sunt teribil de pline de farmec. Noian de stele și fulgere țipând în zăpezi, în ispita zăpezilor din ceruri. Fulgere pe zăpezi ce nu se văd și lupi care nu pot intra pe ulițele satelor din rai. Un fulger rotund gonea și prin ograda noastră. Căzut din lună. Iar luna plutea cu fruntea parcă însemnată cu dangaua cu care se înfierează vițele (13-13 sta scris în orbitele ei), când se scot, în martie, pe izlaz. Nopți delirante, trecea prin aer un pește cu pântecul aromat, Picu Ene se furișa în livadă, poarta livezii se deschidea învârtind un fluture sau un cărăbuș, și dacă e adevărat că îndrăgostiții nu se văd decât pe ei înșiși, atunci el se vedea în luntrea lui Cosma Colilie, ancorată în coasta din josul ostrovului și având atârnată de catarg o rochie de organdi roz, care flecărea în vântul nopții. Fiind vremea treierișului, eu mă strecuram, seara, să dorm pe movila de grâu de pe arie – prefirând printre degete șuvoaie de boabe, închipuiam drumul grâului: Bărăganul, Dunărea, Sulina, Bosforul, Gibraltarul, Hebridele – și să observ, în tremur, mișcările lui Picu Ene. El n-avea somn, sta în capul oaselor pe patul improvizat în coasta porumbarului, cu picioarele într-un maldăr de trifoi și fuma, neîngăduindu-se în idei cu Dumnezeu; sau cobora la otmăt să controleze cârligele cu momeală pentru somotei; sau aduna pepeni galbeni din grădină și-i îngrămădea într-un coș de nuiele pe care, în zori un țigănuș plătit îi lua și-i ducea în ostrov. Ca mai toți din neamul lui, băiatul se dovedi lepădătură: vându secretul pe o pălărie de pai împletit lui Sorin Necunoscutu și, într-o noapte cu lună halucinând în lanul de



floarea-soarelui, acordeonistul pătrunse tiptil în ograda noastră și se opri în fața lui Picu Ene, care sta cu coatele pe o roată a căruții lui Bolborică.

— Fă-ți idee, Picu Ene, zise Sorin Necunoscutu, pleacă; mâine se depărtează de noi.

Tremura. Vestea plecării Didinei Căldăruș, se transformase într-un uliu investigând la nesfârșit cerul de sub fruntea lui.

— Unde să plece? gemu Picu Ene.

— Asta i-am zis și eu: unde? Și ea: departe, tare departe! (Eu, pe movila de grâu, ascultam cu urechile ciulite). Ședeam ieri, în luntrea lor, mâncam mere văratice și Didina rostogolea o pereche de zaruri în palmă, după ce le suna în pahar. Duble, mereu numai duble. Și-n jur mirosea a pelin, numai a pelin. Și deodat-o aud: câți frați sunteți acasă, Sorine? Atâția câte străchini avem, zic. Și câte străchini aveți? zice. Câte una de fiecare... Rusaliile mă-ti, zice, ești deștept. Și eram fericit că mă înjură; dac-ai fi rupt pe spinarea mea o vâslă, două hulube și o oiște nu simțeam. Îi luceau ochii în cap ca la porumbeii de sticlă și eu îmi ziceam: să vezi c-o să-mi poruncească să mă înec și o să mă înec. Ce mare lucru să te îneci?! Dar ea începe să cânte: „Tăvălește-mă-n trifoi, tăvălește-mă. Culcă-mă și mai strânge-mă o dată". Apoi râde: e un cântec american, Sorine. Se cântă singur, în aer, tu nu-l auzi? I-l cântam, în vacanța de Paște, unui băiat din Târgu-Bujor. Și el îmi zicea. Didina Căldăruș, dac-o s-ajung bogat o să întemeiez un oraș căruia să-i dau numele tău. Ca Petru Rareș, care a scris un poem iubitei lui botezând satele de dincolo de Galați de pe malul drept al Prutului: Tulucești, Tatarca, Șivița, Scânteiești. Citește atent și-o să înțelegi: tu lucești, tatarco, șuvița-ți scânteiază... A spus că pleacă și o să plece, Picu Ene. Se duce. Despletită-n vânt se duce, vai de capul nostru!

●

De când își pierduse încrederea în țigănuș, Picu Ene nu mai trimisese daruri în ostrov. Se îndoia de oricine. Dar aflând de plecarea Didinei Căldăruș, în zori, când e somnul mai dulce, mă trezi, îmi puse în brațe un paner cu faguri de miere, batog sărat, limbă afumată și-mi făcu semn din cap că trebuie s-o iau numaidecât din loc și să trec gârla.

— Te duci, iscodești, tragi cu urechea și vii să-mi spui ce-ai aflat. Ia seama să nu te miroasă Nucuța. Drept răsplată, o să te învăț cum pregătesc tătarii oile pentru ospăț. Căci liftele alea din Asia nu se mulțumesc doar să smulgă oaia din turmă și să-i taie beregata, nu. Mai întâi o e-pu-i-zea-ză. O scot pe maidan și doi păgâni mici, cam de seama ta, o gonesc în cerc, călări pe cai iuți, până i s-amestecă spuma din nări cu sângele. De-abia atunci scot cuțitul. Când te-ntorci, încălecăm și mergem să epuizăm un berbec. Dă-i drumul!

Am trecut gârla, făcând un ocol larg, să nu fiu văzut din sat și-am pătruns în ostrov pe o cărare piezișă, mirosind a izmă sălbatică. Îngânam pe nări ca un lunatic:

Spre orizonturi calde
tătărești,
Furtuna se răstoarnă-n
valuri.

Didina Căldăruș spăla un cufăr, lustruindu-l cu nisip. Purta un sarafan kaki. Se mișca lenevos în picioarele goale. Zărindu-mă, se îndreptă de șale și cu surâsul ei inițiat în provocări, mă întrebă:

— Ai trecut gârla singur?

— Dar cum?

— Unul ca tine n-are voie s-o treacă decât atârnat de coada măgarului.

Copleșit de indignare suii coșul în blidar. Servea de blidar un agud uscat, cu crengile pe trei sferturi retezate. Rămas cu mâinile goale, priveam tulburat în jur. Liza Păuna spinteca pește. Îmi aruncă o bășică de crap, s-o sparg sub călcâi, dar n-o luai în seamă. Didina Căldăruș, izbucnind în râs, veni și mă sărută pe obraji. Supărarea mi se risipi ca fumul. Răcoarea buzelor ei groase mă umplu de inocența florii-soarelui.

— Păcat că pleci, am murmurat. Mare păcat.

Cosma Colilie, într-o cămașă de cânepă, se ivi în prag și-mi zise rugător:

— Spune-le să-mi dea un pahar cu vin și-ți umplu o coală cu scris de arhanghel...

Primi vinul și se apucă de treabă. Îl priveam înveselit. Scria cu amândouă mâinile și literele ieșeau la fel de rotunde de sub amândouă condeiele; la fel și desenele: doi trandafiri și doi melci – ca și cum cele două jumătăți ale creierului său lucrau simultan și independent. Idioții din naștere ajung la astfel de performanțe.

— Încă un pahar, scânci el, când isprăvi coala. Unu mic... un degetar...

— Ajunge! se răsti Didina Căldăruș. Sprâncenile negre și groase, mai mult albastre decât negre, nu izbuteau să-i ascundă densitatea fulgerului din priviri... Când se-mbată, mă lămuri, face urât.

— Mai dă-i unu, zise Păuna, poate-l ia dracu.

— Nici un strop, hotărî fata.

— Vezi, se bucură Cosma Colilie, i-e silă de mă-sa și-i întoarce vorba, fiindcă i-a suflat căzăcelul, căzăcelul... Era un copil pe vremea aia, dar i-ar fi plăcut să-i țină hangul mă-si. Pe un pat presărat cu iasomie, într-un lan de mazăre-nflorită...

Privirea-i împietrise între genele albe neadevărat de lungi.

— Hai, zise Didina Căldăruș, mi se face greață, vărs – și luându-mă de umeri mă duse, pe sub meri, în cotul cel mai umbros al ostrovului. Se așeză pe un butuc de salcâm. Deasupra, o mică boltă de viță, având în mijloc un felinar de vânt.

— Plec, îmi spuse ea, trist. Și era frumoasă, așa cum sunt frumoși numai oamenii triști. Trebuie, nu mai am dreptul să amân o singură zi măcar. Vorbea ca de pe marginea unui tunet sfărâmat. Un băiat, undeva în Moldova, e în mare primejdie...

— Tăvălește-mă-n trifoi, am murmurat, tăvălește-mă...

— De ieri îl văd stând în mijlocul unei ogrăzi bântuite de furtună, în manta de cauciuc, cu glugă căzută pe ochi și cu mâinile bâjbâind după ceva de care să se sprijine. În bucătăria de vară, nevastă-sa și un ofițer se țin de mână și ascultă plini de încântare vâjâitul morișților de lemn și bătaia din aripi a cocoșului de tablă de pe creasta casei. Pe dușumele, pui de curcă, un mânz dormind și o găleată plină cu caise. Pe plită, sabia ofițerului se înroșește, se înroșește...

— E fără noimă, am îndrăznit. Și oricum, altfel ar fi trebuit să pleci.

— Cum?

— Întâi ar fi trebuit să curgi cu luntrea pe Buzău, prin dreptul satului, în răsăritul lunii. Picu Ene joacă un cal alb, în vad, lângă otmătul lui Clănțău. Cineva a dat foc unui salcâm care arde învăpăiat. Bat clopotele bisericii. Un țap negru, cu copite, coarne și cercei albi umblă pe ape.

— Și de ce toate astea?

— Ca să nu te uităm niciodată.

Didina Căldăruș se ridică. Ochii albaștri, mari, în ale căror pupile scăpărau nuclee dintr-o zare simbolică, inaccesibilă oamenilor de rând mă scrutară până-n adâncul ființei. Smuci din umeri și sarafanu-i căzu la picioare. Era goală și eu muream. Mă auzeam murind. Sau îmi auzeam poate numai inima cum pulsează în inima clipei; iar clipa nu se mișca, stăruia, grea de răutate și fericire, pasăre albă plutind în farmecul trecător al căințel că vara se stinge și că peste neuitare viața va țese o pânză de vin, întâi nechibzuită și impetuoasă, apoi neutră, apoi inutilă...

A trecut în cârje de lumină și de negură Timpul...

A fost odată o vară împletită din minuni; din ea s-a păstrat ceva ca o mănușă galbenă uitată pe aripa unei trăsuri albastre.

Apoi a venit toamna.

Iar în palatul toamnei se intră prin tulpina unui prun...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# CONCEPTUL DE CULTURĂ ÎN FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ (I)

Între ideile-forţă ale filosofiei româneşti, şi chiar între marile ei câmpuri de activitate, un loc aparte îl ocupă conceptul de cultură. Mai mult chiar, a existat şi există o autentică filosofie a culturii. Avem în vedere, în primul rând, deschiderea realizată de Eminescu *filosofiei culturii.*

În primul rând, prin definiţia pe care o dă culturii unui popor. Ca fiind „suma întregii sale vieţi spirituale; aspiraţiile şi făptuirile sale în artă şi ştiinţă, moravurile şi obiceiurile sale". Iar gradul de cultură al poporului îl măsoară, parte prin „numărul şi valoarea productelor vieţii spirituale şi a toatei activităţi interne", parte prin numărul „tuturor acelora care au dat naştere acestor producte şi al acelora cari au merite întru producerea şi conservarea culturii publice".

Lui Eminescu i-au urmat cu strălucite gânduri, idei şi realizări C.Rădulescu-Motru, Nicolae Iorga, A.D.Xenopol, Simion Mehedinţi, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Petre Andrei, Tudor Vianu, Constantin Noica. Opera lor, în frunte cu a lui Eminescu, este o prelungire a culturii sufletului popular, - „cultură minoră", cum îi spune Noica, cu cel mai autentic simţ al preţuirii - către „marea cultură". În fapt, precizează Noica, „fără un apriori stilistic", pe care satul românesc ni-l „ţine la îndemână", nu „se capătă o cultură majoră".

Un asemenea îndemn, către „creaţiile anonime", Constantin Noica l-a căpătat de la Lucian Blaga. Filosoful care, ca discurs de recepţie, în 1937, la Academia Română, şi-a luat, în semn de respect pentru cel mai *personal*, mai *autentic*, mai *identificat* autor cu valorile naţionale, cel mai *dăruit* în mod concret şi conştient personaj al neamului -„Elogiul satului românesc". Căci satul românesc a impus dintru început tuturor marilor personalităţi ale spiritului naţional, şi nu numai, a „atinge creaţii care s-au impus". Este suficient cred să ne referim la Eminescu, Iorga, Brâncuşi, Enescu, Blaga *pentru a cuprinde şi înţelege* - cum preciza David Prodan într-una din discuţiile la care eram şi eu de faţă - *identitatea poporului român.*

În gândirea, în activităţile, în sentimentele, obiceiurile şi tradiţiile acestuia, în starea lui de spirit constructivă, în faptul că niciodată nu s-a lăsat încovoiat de greutăţi, mai ales de greutăţile impuse din afară, se află *originea* culturii române, *robusteţea* ei, spiritual-constructivă, *înţelesul* spre viitor pe care-l conferă faptelor umane. „Pomul" ei, al culturii, ca şi al „cunoştinţei" umane creşte, cum spune Eminescu, „din pământul spiritului naţional". Iar răsadul ei, continuă întemeietorul filosofiei româneşti a culturii, „trebuie să pornească de la ştiinţa însăşi". Căci numai aşa se asigură înălţimea şi demnitatea culturii, forţa ei în a face să sporească spiritul naţional în crearea valorilor materiale şi spirituale.

Scopul general al culturii este, în primul rând, individual. Ea este, cum precizează Eminescu, „înainte de toate individuală". Nu rămâne însă la acesta căci nu intră doar în resorturile omului individual. Acesta, când face cultură, îşi are chemarea şi mai ales întemeierea culturii pe raporturi publice, sociale, deci ca socius. Component al vieţii sociale. De aici şi forţa sa ca *totalitatea* semenilor săi, şi fiecare în parte au chemarea de a crea şi pune în viaţă cultura la „înălţimea şi stadiul spiritului naţional".

Ca stare de *moment*, cultura trece prin individ. Ca *sens*, proces în continuă creştere, ea nu se supune limitelor individului. Dimpotrivă, declanşează acele resorturi spiritual-constructive care-şi fac simţită forţa numai în plan naţional. Se impune chiar şi celor mai înalte, originale şi dotate spirite ştiinţifice. Şi le „măreşte întinderea", cum spune Eminescu, prin aceea că le oferă „o privire generală asupra cunoştinţelor şi prin asta o privire mai adâncă a ştiinţei".

Pentru a înţelege *starea* generală a unei culturi, *forţa* ei de penetraţie în masa etniei respective, este necesar, - în concepţia lui Eminescu, după cum am văzut, să o raportăm la ştiinţă, căci prin ştiinţă se afirmă, în primul rând, *cultura ca valoare absolută.* Constituentă *ontologică* a fiinţei umane. Numai întemeiate pe ştiinţă, pe cunoaşterea faptelor umane, creaţiile individuale ale insului-creator „sunt de valoare naţională şi de preţ general".

Ca acte singulare ale insului-creator, necunoscute şi nesupuse imperativului social al masei membrilor colectivităţii umane respective, ignorate şi neajutate să fie împlinite de comunitatea umană respectivă, „actele" de cultură rămân sterile. Aceasta nu înseamnă că în ştiinţă, artă, creaţie, în cultură „dictează" masa. Nu! Dar cultura (şi prin cultură înţelegem ştiinţa, arta filosofia, creaţia de orice fel), ca *element unitar şi unică designare pentru gradul vieţii spirituale*, nu poate fiinţa în afara acesteia. O cultură numai a savanţilor nu există. Aşa cum nu există o pădure frumoasă numai din stejari. Viaţa şi faptele oamenilor, indiferent de *grad* de ştiinţă, de *putere* de creaţie, de *stare* disponibilă de a deveni intelectual, impun împreună „podoaba" spiritului ştiinţific-cultural naţional.

Atingerea însă a unui asemenea punct *impune* ca, în viaţa unei anume colectivităţi umane, cultura să devină „o trebuinţă general umană". Adică, să asigure „împlinirea scopului umanitar valabil pentru oricare individ".

Pentru aceasta însă este necesar demersul individual. Căci, aşa cum spune un vechi proverb, „Dumnezeu îţi dă, dar în straiţă nu-ţi bagă". Şi cultura este un dar. Dar nu o pomană. Ea ne este oferită în măsura în care ştim să o preţuim. Şi să luptăm pentru câştigarea ei.

Ca stare componenţial-socială, în interiorul căreia ia naştere, se mişcă şi fiinţează (adică se împlineşte) idealul, cultura devine o a doua dimensiune a fiinţei umane. În fapt, ea este matricea prin care omul îşi construieşte, alături (şi chiar împreună) de dimensiunea *ontologică naturală*, componenta proprie numai sieşi, *ontologică socială*. În, şi prin, care universul cunoştinţelor omeneşti, al elementelor vieţii spirituale devin un cerc imens în care individul se poate pierde ca interes general uman. Şi riscă să devină *un număr*, ca în regimurile totalitare, *o unitate*, ca în societăţile excesiv computerizate sau *o simplă informaţie*, ca în societăţile de mâine.

Cultura priveşte nici numai ştiinţa, nici numai arta, nici numai filosofia, nici numai creaţia. Ea are tot mai mult şi înţelesul pe care i l-au impus, la sfârşitul secolului trecut, germanii prin *Das Verstehen - Înţelegerea.* Adică faptul ca orice act deliberat conştient al fiinţei umane, întemeiat pe ştiinţă şi călăuzit de ideea construcţiei, să fie cuprins în contextualitatea cerinţelor epocii şi definit prin *notele* pe care le adaugă culturii. O asemenea conotaţie îi conferă culturii nu numai dimensiunea unor obiecte împlinite, a unor valori realizate. Dar şi dimensiunea de viaţă care generează crearea altei vieţi. Şi o face să se simtă, cum sublinia Tudor Vianu, „ca o totalitate unitară". Lucru care şi pe români, ca şi pe alte popoare i-a ajutat „încă din timpurile cele mai vechi să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferenţa condiţiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părţi ale poporului român". Cunoscut fiind faptul că, de-a lungul istoriei, indiferent că au fost supuşi la diferite imperii şi ca mod de viaţă şi ca mentalităţi, „unitatea *spaţială* a limbii române s-a asociat cu unitatea ei *temporală*". Adică, - continuă Tudor Vianu- „cu acel fel al evoluţiei ei care a menţinut, de-a lungul secolelor, fondul ei principal şi cele mai multe dintre formele ei, astfel încât un român de cultură mijlocie, fără o pregătire specială, poate înţelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română".

Axul unei asemenea unităţi îl reprezintă folclorul. Adică acea stare de originalitate a creaţiei care a făcut ca niciodată românii (şi, evident, şi multe alte neamuri) să nu se confunde, deşi prin folclor au „vădit în multe cazuri teme comune" cu alţii, ci să-şi păstreze şi să-şi evidenţieze individualitatea lor. Mai mult chiar, el, folclorul, impune în fiecare epocă un alt ritm de dezvoltare culturală. El arată măsura în care energiile creatoare declanşează noi dimensiuni ale spiritului cultural-naţional. Şi face să fie cuprinsă şi înţeleasă cultura poporului dinăuntru. Adică în particularităţile sale psihologice, voliţionale, ca putere de a se impune şi în plan universal. Aşa cum se ştie şi cum poate să confere nu numai sentimentul dar şi forţa şi puterea de creaţie de a participa nu numai la viaţa societăţii, dar şi la viaţa naturii. Deci o transpune pe aceasta în acte umane. Şi de a face din aceasta asociatul omului creator. Fără însă să-l poată domina. Căci el, omul, reprezintă în permanenţă şi ni se înfăţişează ca o căutare permanentă a spiritului. Şi totodată o încercare de a-l obiectiva *în* şi *prin* lumea valorilor. Fapt căruia îi datoreşte nu numai *coborârea în adâncuri*, dar şi *tinereţea veşnică* spre care este animat şi prin care s-a impus de-a lungul secolelor.

**Mircea MÂCIU**

# "Cosma" în viziunea regizorală a lui Jean-François Le Garrec

**Corina Costopol:** *Domnule Jean François Le Garrec, aţi montat piesa* **Cosma** *la Teatrul Odeon, în dubla calitate de scenarist şi regizor. Premiera a avut loc recent. Aş începe dialogul nostru cu întrebările: de ce Panait Istrati? De ce Cosma?*

**Jean-François Le Garrec:** Istrati m-a tulburat cum nu m-a tulburat nici un alt scriitor - de ce? - pentru că el vorbea de mine. Mă regăsesc întru totul, îmi place revolta lui constantă la orice. Istrati apără victima în faţa călăului, iar călăul poate deveni şi el, la rândul lui, victimă şi, de data aceasta, Istrati îl apără şi pe el. De fapt, el vrea să spună că noi toţi suntem victime când deţinem puterea. Prima carte pe care am citit-o a fost *Chira Chiralina* şi chiar dacă povestea se petrece într-un spaţiu şi într-un timp îndepărtat de mine, ea totuşi vorbeşte despre mine, despre setea de a trăi şi dorinţa de dreptate. Am avut de gând s-o pun în scenă în Franţa pe la începutul anilor ' 80. Poate, din întâmplare, am montat o piesă a scriitorului brăilean, acum, în România - nu sunt convins că trebuie pusă în România, dar ceea ce este sigur este că trebuie pusă în Franţa. Singurul ideal al oamenilor în Franţa era, şi se pare că este în continuare, acela de a face bani. Iar oameni curajoşi sunt consideraţi cei care, de exemplu, pornesc în cursa Paris-Dakar, aceasta trecând drept o aventură extraordinară. Şi totuşi nu este o aventură, este ceva ce ţine de obişnuit, de ridicol şi poate stupid chiar. Există aventuri umane adevărate mult mai profunde. Istrati, şi el, ne îndeamnă mereu: ridică-te, luptă, refuză.

De ce *Cosma*? Nu ştiu exact. La început aveam dorinţa să pun în scenă o piesă în care personajul principal să fie Panait Istrati. Mi-am dat seama că nu am experienţa necesară să fac un astfel de spectacol atât de ambiţios. După ce am citit toate operele importante, *Cosma* mi s-a părut cel mai teatral, cel mai simplu din punct de vedere scenic. Să ştiţi că nu a fost uşor, am aşteptat mult până să realizez acest spectacol, 3 ani, făcând două variante până să ajung la aceasta. În *Cosma* am găsit o unitate profundă a personajului şi, de asemenea, dimensiunea universală.

*C.C.: Aţi amintit deja despre dificultăţile de a adapta o operă de Panait Istrati. Este o încercare grea, la care puţini s-au încumetat, cu atât mai mult considerăm că dumneavoastră aţi făcut un act de curaj. Ne-aţi putea spune mai multe lucruri în legătură cu efortul de adaptare?*

**Jean-François Le Garrec:** Trebuie să subliniez următorul lucru: în povestire nu am căutat nici un subtext, aluzii psihologice, am încercat să fac un teatru abrupt, direct, în care nu am adăugat nimic. În romanul lui Istrati povestea lui Cosma este istorisită de bătrânul Ieremia, fiul său, la fel şi în piesă. Numai că aici facem teatru. Bătrânul Ieremia nu va apărea ca povestitor decât la sfârşitul istorisirii sale, adică al piesei. Povestea îşi aduce povestitorul, nu invers. În Franţa piesa nu se va termina aşa cum aţi văzut, ci va avea o continuare. Este vorba de textul din *Domniţa din Snagov*, unde Ieremia spune: „sunt un om-ecou, totul are rezonanţă în mine ...". După mine, este un text magistral şi mi se pare că vorbeşte chiar despre noi, artiştii. După ce aplauzele s-au terminat şi spectatorii se pregătesc să plece, muzicantul îi întâmpină pe scări şi spune acest text în româneşte. Acesta ar fi al doilea sfârşit al spectacolului. În România nu am putut face acest lucru.

*C.C.: De ce ?*

*J-F.L.G.:* Pentru că nu am avut timp şi pentru că acest lucru necesită o colaborare tehnică mai eficientă. Aici mi se pare totul diferit. Îmi pare rău, dar sunt multe lucruri care mă întristează: mai întâi, delimitarea evidentă care se face între actori şi personalul tehnic. Nu pot să înţeleg acest lucru. Pentru mine toţi fac teatru, iar persoanei căreia îi mulţumesc cel mai mult este femeia care mătură scena.

*C.C.: Şi acum aş aborda un aspect mai complex, dar pe care îl restrâng la întrebarea: este Panait Istrati actual, mai poate spune el ceva cititorului de astăzi, după mai bine de 50 de ani ?*

*J-F.L.G.:* Homer este actual, Shakespeare este actual. Eu consider că tradiţia este modernă şi modernitatea este tradiţie. Fără îndoială, este actual. Aş aminti şi un alt argument: există la noi, ca şi aici, un fel de fatalism, când oamenii acceptă totul (compromis, corupţie, mită, necinste) cu acea consolare „calmează-te, asta este!" Eu refuz acest fel de amăgire şi consider că trebuie să lupţi, să spui ceea ce este drept şi, de fapt, să faci ceea ce spui. Istrati vorbeşte de dreptate, de cinste. Mai am un argument, mi se pare drept a juca în România un mare scriitor român. Remarc că scenele româneşti abundă în Cehov, Shakespeare; când am ajuns aici şi am spus ceea ce vreau să pun în scenă toată lumea a rămas surprinsă. S-ar fi aşteptat să pun, de exemplu, Molière sau Dumas. În acest caz aş fi fost magistral.

*C.C. : Cum îl receptaţi pe Panait Istrati dumneavoastră, ca francez mai întâi şi apoi ca om de teatru?*

*J-F.L.G.:* La Istrati găsim povestitorul oriental din *O mie şi una de nopţi*, ceva din atmosfera lui Gogol şi mă duce cu gândul, de asemenea, la Balzac. Extraordinară este fuziunea aceasta între cele trei direcţii. Literatura lui este o plimbare uluitoare. Mai este ceva esenţial, există o poezie aparte a limbajului. Remarc îndrăzneli de limbaj care au în acelaşi timp o simplitate rară.

*C.C.: Pentru că aţi amintit de poezie, aş încheia întrebându-vă ce vise nutreşte regizorul Le Garrec?*

*J-F.L.G.:* Primul ar fi acela al omului care doreşte ca totul să se calmeze, altfel spus pomii să tacă, iar cuvintele să ia locul arborilor. Cât despre visul meu personal, este acela de a contribui şi eu la aceasta făcând teatru şi a avea mijloacele de a-l face aşa cum vreau.

**Interviu de Corina COSTOPOL**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

# FALSA PUNERE ÎN BALANȚĂ A DOUĂ EVENIMENTE

Cred că după evenimentele din decembrie 1989, cinematografia s-a schimbat. Sau, în orice caz, ceva s-a schimbat. Cu împliniri și neajunsuri, cu eterna criză de bani menită să acopere criza de inspirație, cu imposibilitatea regăsirii de sine a creatorului de film, cu deruta și toate celelalte contradicții. În lumea filmului însă, ceva a rămas încremenit; a rămas trăgând după sine aceleași silabe, aceeași formă de expunere și analiză, aceeași privire ce se rezumă la superficial sau, mai elevat, la comparația imediată și la îndemână. Acel ceva se numește *statutul criticului de film!* Și nu numai încremenirea este neliniștitoare, ci faptul că, treptat și gradat, criticul de film a fost înlocuit cu cronicarul, cu jurnalistul și apoi cu reporterul așa-zis „cinematografic". Această pierdere a *înțeleptului* cetății și transformarea lui în *bufonul* cetății ne costă, iar gravitatea situației se vede cu ochiul liber în momentul în care filmul românesc iese la rampă cu două evenimente importante: *Hotel de lux* de Dan Pița și *Balanța (Stejarul)* de Lucian Pintilie.

În istoria filmului, criticul a fost un fel de „cap limpede". El a dus după sine o generație sau a creat o generație. Noul val francez s-a bazat în exclusivitate pe criticii de film și unii din ei chiar au devenit regizori, spulberând clasicismul, inversând legile dramaturgiei, anulând reperele existente în zona montajului. Valul Noului film german a avut-o în frunte pe Lotte Eisner, care a adunat câțiva tineri regizori și le-a spus „Faceți asta! Adică redimensionați expresionismul german într-un soi de neoexpresionism!" Și acei tineri au devenit - pe rînd - Fassbinder, Herzog, Trotta, Wenders.

La noi criticul a avut ca singură armă și reper *cronica tipizată*. Adică - o descriere sumară a subiectului, câteva date despre regie, imagine, montaj, decoruri, plus *Prestația* (termen oribil dacă-l deslușești) actorilor. Și încă ceva - confuzia de valori obținută prin comparații, trimiteri când la un creator când la altul, ruperea de context și lipsa unui program estetic pe care să-l impună și să-l susțină. Cei mai mulți nu au analizat opera cinematografică, ci senzația lor în fața acestei opere. Analiza a fost înlocuită cu disertația și mai ales cu *partizanatul*, primând chestiunea de gust și, în situații grave, interesele. *Criticul reper* pentru regizor s-a transformat în prietenul de casă sau dușmanul de moarte al acestuia. Acum, în deplină *libertate* și *inconștiență a cuvântului*, criticul de film vădește o mondenitate excesivă, deplânge fără să propună nimic, acuză fără să soluționeze o problemă legată de diagnostic, laudă abuziv, confundă capodopera cu „*capo di opera*" și, vă rog să mă credeți, nu-i același lucru. Dincolo de toate, există o goliciune care te pune pe gânduri. Criticul de film a devenit, în libertate, o specie nouă - el nu mai face estetică cinematografică, ci politică pur și simplu! Și iată elita criticii de film față în față cu două opere cinematografice interesante, ample, terifiante, cu succes de public. Ce face această elită?! Dă verdicte, bineînțeles. „Leul de argint" obținut de Dan Pița supără. „Regele e gol". Filmul lui Pintilie, extraordinarul film realizat de el și de noi deopotrivă, este etichetat drept capodoperă. Cele două filme se pun într-un cântar. Nimic mai fals. De partea cui înclină talgerul? Nimic mai stupid. Nimeni nu analizează contextul și mai ales nimeni nu realizează că cei doi nu au gândit niciodată un film funcție de altul. Nimeni nu concurează cu nimeni și în ambele situații avem de-a face cu doi mari nedreptățiți.




O să vi se pară ciudat ceea ce spun. Lucian Pintilie și destinul său cinematografic sînt o palmă adresată nouă, românilor. Doar cinci filme, atât de puțin, îngrozitor de puțin pentru un om care merita infinit mai mult. De ce oare Daneliuc - provenit într-un fel din aceeași familie spirituală - a lucrat mai mult? Să fie doar o poveste ce ține de noroc? Nu. Pița, Daneliuc, Dinu Tănase, Tatos au fost tolerați de sistem, pentru că ei reprezentau, în reușitele lor, „*gîlceava înțeleptului cu lumea*". La Pintilie era cu totul altceva: „*verdictul înțeleptului dat lumii*". Greu de acceptat. Greu de tolerat. Iată de ce filmele lui Pintilie au fost cu adevărat periculoase. Ele nu acordau prea multe șanse. Nici acum nu putem spera că marele cineast ne acordă vreo șansă: finalul ultimului film se desfășoară cu pistolul îndreptat spre noi. Dar nu pistolul contează, ci privirea eroilor. Privirea este *laser*. Eu cred că abia atunci când nu mai acorzi nici o șansă începe *trezirea*.

Și lucrul cel mai înfricoșător este tocmai titlul - *Balanța*. Nu se putea găsi un cuvânt mai bun pentru dezechilibru. Filmul este spectaculos, savuros, terifiant, primul nivel de citire te împinge spre hohot de râs, al doilea nivel te lasă mut și handicapat pentru că da, acesta este adevărul, cumplitul adevăr al vieților noastre făcute țăndări din prostie, din orgoliu, din neștiință, din tot... Francezii l-au elogiat tocmai pentru că îl nedreptățiseră și filmul nu a putut nici candida la un premiu la Festivalul de la Cannes. Francezii l-au declarat un triumf după ce îl eliminaseră din joc. L-au divinizat pînă la sațiu, pentru că s-au temut de acest film. „Balanța" Cannes-ului a fost *defectă*. Și totuși filmul nu este, dragi critici, o capodoperă. El face parte din familia filmelor „Fără anestezie" al lui Wajda, „Spirala" lui Zanussi, „Taxi blues" al lui Lunghin. În contextul Cannes-ului de anul acesta, filmul închinat vieții lui *Bergman* realizat de August a meritat Palme d'or-ul. La Lucian Pintilie, capo di opera rămâne *Reconstituirea* în plan politic și *Duminică la ora 6* în plan estetic. *Balanța*, care te atrage și te înspăimântă deopotrivă, nu are o structură perfectă. De altfel, puține filme se pot lăuda că s-au apropiat de perfecțiune. Nu gustul, ci studiul mă îndeamnă să spun că o operă perfectă este *Viridiana* lui Buñuel.

*Hotel de lux*, deși privit cu răceală, a primit un premiu important. Într-o companie selectă. De ce ? Toți criticii au cerut să citească cronici străine și au dorit să cunoască mai întîi opinia Occidentului. Nimeni nu a căutat să vadă orientarea festivalului de la Veneția din acest an. El a fost dedicat exclusiv *formalului*. Într-o lume invadată de comercial, într-o epocă invadată de violență cinematografică, un juriu a devenit nostalgic după un gen aflat aproape de dispariție. Veneția s-a transformat brusc într-o deltă în care se dă un decret de conservare a unei specii: parabola. Filmul lui Pița este mai mult decât o parabolă. Este o parabolă la parabolă. Pița pare, spre deosebire de Pintilie, *un cineast care nu a trăit o epocă, ci și-a imaginat-o!* Iată de ce primul nivel al percepției, povestea sau întâmplarea sau realitatea nu există în filmul său. Premiul „Leul de argint" nu trebuie să ducă la verdictul opus „de tinichea", pentru că el reprezintă omagierea unui gen care moare. Aici realizatorul trebuie să fie atent. Și critica de asemeni. Nu pentru că parabola a reprezentat o formă de a ascunde adevărul de cenzură și... vezi bine, acum gata! Ci pentru simplul fapt că planeta refuză astăzi reveria, stilistica în sine, formalul, forma fără fond. Din acest punct de vedere, avem al doilea destin nedreptățit - cel al lui Dan Pița, care, oripilat de ce vede și de ce ar putea să trăiască, a visat. A nu face film atâția ani (Pintilie) și a descrie vise elegante și eterne, din care nu te mai poți trezi, ca dintr-un drog (Dan Pița) - iată două drame nemeritate pentru doi mari cineaști. Cred că așa trebuie privite aceste două evenimente cinematografice care au declanșat atâtea discuții, atâtea comparații și mai ales atâtea cronici tipizate.

Lucian Pintilie, cu ultimul lui film - *Balanța* - se află la o tribună și strigă la noi, doar doar ne-om trezi și noi râdem sau privim năuci unii spre alții, în timp ce marele creator urlă încercând nașterea și noi râdem și nu vrem să ne naștem, deși auzim : „Mă, boilor, mă, tâmpiților, mă, tembelilor, eu vă iubesc și tot vă trag de capete să vă nașteți, să renașteți!" Ne uităm la el ca la o ciudățenie. *Hotel de lux* - filmul lui Dan Pița - ni-l prezintă pe regizor retras într-o alchimie de semne fără acoperire în real, imaginând coșmarul dictaturii dincolo de el și dincolo de noi.

Fiecare film câștigă în felul lui o bătălie. *Fiindcă specia umană trăiește și visează deopotrivă*. Și nu se va termina aici. Daneliuc va veni cu *Patul conjugal*, la această întâlnire cu ceilalți doi și cu durerea a ceea ce suntem de fapt. Cineastul s-a trezit și protestul lui este la tribună; dar o tribună aflată la o înălțime prea mare. Vocea nu mai poate ajunge la noi. Protestul reluat va deveni sisific. Însă, spre deosebire de Pintilie, protestul lui Daneliuc este făcut fără dragoste. Iar restul a spus Marin Preda...

**Laurențiu DAMIAN**

MUZICĂ

# Între zvonuri și evenimente

Dacă - așa cum spuneam la vremea respectivă - de Ziua Muzicii nimeni n-a rostit nici un cuvânt de urare (nici la Ateneu și nici în Studioul de concerte al RTV, unde, simultan, ziua de 1 octombrie era totuși sărbătorită de către muzicieni și melomani), iată că, exact o lună mai târziu, la propria sa aniversare (cea de a 64-a) Radiodifuziunea n-a mai făcut economie de vorbe. Vorbe frumoase, rostiri emoționante - nici una fără acoperire în fapte. Cuvinte cu grijă alese, cu sinceritate și simțire deopotrivă, cuvinte potrivite cu bucuria acelei dimineți de duminică 1 noiembrie, pe care s-au adunat s-o prăznuiască laolaltă lucrătorii și colaboratorii instituției, invitați de marcă și simpli radioascultători, unii deveniți cu această ocazie iar alții fiind dintotdeauna spectatorii și admiratorii a ceea ce dl. Paul Grigoriu, directorul general adjunct al Radiodifuziunii, numea în alocuțiunea sa „bijuteriile noastre de familie": formațiile muzicale.

În numele acestora, a oficiat de astă dată Orchestra de Cameră. Faptul, datorat cu siguranță numai absenței din țară a Orchestrei Naționale Radio (aflată într-un lung turneu prin Germania), a permis în sfârșit tuturor să vadă (și i-a obligat să recunoască!) valoarea și însemnătatea acestui ansamblu despre a cărui iminentă desființare circulă periodic zvonuri. (Probabil, zvonuri nu fără un oarecare temei: undeva, cineva consideră împovărătoare pentru bugetul instituției și inutilă pentru funcționarea și existența a două orchestre, ce - adevărat - nu izbutesc să strângă public nici cât pentru una. Și, așa cum se-ntâmplă mereu la noi, decât să caute soluții pentru ameliorarea unei situații, se preferă lichidarea ei! Indiferent de consecințele pe termen lung, adesea de o gravitate incalculabilă pe moment ...)

Cum la pupitrul Orchestrei de Cameră s-a aflat (din câte știu, acum pentru prima oară) însuși directorul formațiilor muzicale ale Radiodifuziunii, iar importanța manifestării era infinit mai mare decât aceea a obișnuitelor concerte de marțea ale ansamblului (fie și numai prin faptul că se televiza - favoare de care se bucură în mod regulat doar Orchestra Națională), desigur că instrumentiștii au făcut un lăudabil efort spre a-și depăși propriile limite. Limite fixate nu neapărat de calitatea fiecăruia dintre ei și de capacitatea reală a tuturor laolaltă, ci de amărăciunea pe care o provoacă inevitabil gândul că, orice-ar face, vor fi întotdeauna pe locul doi. Ceea ce nu este decât din punct de vedere administrativ adevărat: în decursul ultimului sfert de veac, sub bagheta dirijorului Ludovic Bacs, Orchestra de Cameră Radio a dăruit vieții muzicale bucureștene (cel puțin tot atâtea cât și rivala ei) evenimente de neuitat - de la *Arta fugii* la operele lui Anatol Vieru... Acum, avându-l la pupitru pe Horia Andreescu, formația a demonstrat că poate transforma în eveniment chiar și un prea cunoscut program beethovenian.

Mai întâi, prin capacitatea de a se plia capriciilor unei interpretări solistice sclipitoare nu numai prin bravură, ci și prin abaterile de la modelul clasic, impus de partitură. Eugen Sârbu - acest fantastic colecționar de premii la concursurile internaționale din anii '70, „superstarul viorii" (cum l-a numit presa țării sale de adopțiune, Anglia), revenit acum pentru a treia oară în România (unde nu mai putuse călca timp de 22 de ani !) - a creat, cu Stradivarius-ul lui, un *Concert în Re major* cum n-am mai auzit : părea un Beethoven cântat de Paganini! (De altfel, cu *Variațiunile* acestuia din urmă *pe tema „Nel cor più mi sento"* - oferite la solicitarea insistentă a publicului - câștigătorul de odinioară al Concursului „Paganini" de la Genova a vrăjit pur și simplu. auditoriul...)

Iar apoi, Orchestra de Cameră Radio a prefăcut în eveniment versiunea (extrem de solicitantă pentru instrumentiști) propusă de Horia Andreescu la o *Simfonie* mai rar cântată a Titanului: *a IV-a*. O versiune de cuceritoare originalitate (dar și de maximă coerență a logicii artistice), ca tot ce creează acest interpret menit să dezvăluie mereu alte chipuri ale unor muzici despre care descoperim, de fiecare dată cu aceeași admirativă uimire, că greșit ne închipuiam a ști totul...

**Luminița VARTOLOMEI**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Festivalul Naţional de Teatru

## Idei de voltaj mijlociu

Ca şi la celelalte ediţii ale Festivalului Naţional de Teatru, s-au organizat şi acum dezbateri de creaţie: s-au pus în discuţie dramaturgia naţională şi prezenţa (ori absenţa) ei în (ori din) universul scenei; regia şi criza de regizori; publicul - dacă vine ori nu vine în săli, cât, cum şi de ce aşa şi nu altminteri. A lipsit o întâlnire cu oaspeţii străini, acum aflându-se la Bucureşti, ca invitaţi, mai mulţi reprezentanţi ai unor festivaluri internaţionale.

Colocvierile au fost, în genere, însufleţite şi au vădit interes faţă de segmentele vieţii teatrale ce s-au propus ca repere. Formula de organizare a prevăzut moderatori (Marian Popescu, subiscălitul şi Corina Şuteu) şi invitaţi speciali, care să aibă cuvântul cu precădere. Dacă dramaturgii au răspuns poftirii şi s-au angajat cu oarecare vioiciune în schimbul de păreri (Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Horia Gârbea - apoi Radu F.Alexandru, Anca Delia Comăneanu, Dumitru Chirilă), iar regizorii au susţinut unele interesante puncte de vedere şi au făcut câteva mărturii sesizante (Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Mihai Măniuţiu - apoi Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Nicolae Scarlat), în ziua rezervată spectatorilor, invitatele Valeria Seciu şi Florica Ichim au lipsit; şi-au expus opiniile doi directori de teatre - Emil Boroghină (Craiova) şi Nicolae Scarlat (Piatra Neamţ). Aici era de aşteptat o contribuţie mai accentuată a criticilor (au vorbit Ion Calion, Constantin Paiu, Maria Vodă Căpuşan, Marian Popescu şi subsemnatul), a unor sociologi, psihologi, poate şi a altor specialişti din teritorii tangente şi secante. Era locul şi al unor consideraţii interdisciplinare. O prezenţă activă - prin întrebări şi opinii - a fost aceea a lui Jean Pierre Wurz din Direcţia generală a teatrelor franceze.

Anul acesta dezbaterile nu au fost organizate de Secţia de critică a Uniunii Teatrale din România - ca la ediţiile precedente -, întemeietoare a Festivalului şi creatoare a modulului de acţiune ce e păstrat, în linii generale, şi azi. Gândite altminteri oportun şi orientate spre sfere esenţiale ale mişcării teatrale, aceste dezbateri au exclus acum comentarea propriu-zisă a spectacolelor din Festival, ceea ce i-ar fi pasionat pe toţi participanţii. Motivaţia organizatorilor presupun că viza ridicarea, astfel, la o cotă teoretică a schimbului de păreri, şi nu cantonarea lor în glosări practiciste, ceea ce ar fi fost posibil (dar s-a petrecut în mică măsură) dacă n-ar fi stăruit în atmosferă două obsesii: una exclusivist politizantă - tot teatrul dinainte şi de după 1989 fiind privit de către unii numai ca „bun" ori „rău", după o criteriologie arbitrară, anartistică, cu referinţe manicheiste la persoane, nu la opere, cu decretări inchizitoriale şi ignorare voită a realităţilor efective, cu necunoaşterea vădită a pieselor, spectacolelor, personalităţilor, a complexităţii artei teatrale ca sinteză; şi a doua, obsesia administrativ-organizatorică, ducând orice discuţie fie în mlaştina contabilizărilor şi măsurilor „ce trebuiesc luate", fie în troposfera solicitărilor clamoroase, adresate Ministerului, primăriilor, prefecturilor, parlamentului, guvernului, ameninţate, toate, că teatrul se duce de râpă, agonizează, sucombă, vine apocalipsul peste scena română dacă nu se va face aşa şi-aşa. Nu-s de neglijat, desigur, condiţiile economice din ce în ce mai grele care apasă şi vor apăsa existenţa trupelor din instituţiile subvenţionate şi private; nici carenţele legislaţiei; nici datoria statului de a acorda culturii teatrale o atenţie susţinută, date fiind şi realizările substanţiale ale mai multor creatori de spectacole, înfăptuiri de interes naţional şi uneori de faimă internaţională. Dar ambalarea până la saţietate în hăţişul problemelor materiale a deturnat într-o măsură discuţia despre regie, de exemplu, în care creaţia regizorală propriu-zisă, orientările estetice actuale, ştiinţa şi arta punerii în scenă, raporturile regiei cu ceilalţi factori creatori, statutul regizorului ca gânditor, doctrinar al actului scenic, călăuzitor al gustului public, autor al operei scenice n-au ajuns decât vag pe tapet şi nu au avut relevanţă. Poate că ar fi cazul să se continue într-un seminar specializat analiza stadiului actual al regiei şi responsabilităţile ei de azi, măsura în care, profesiune fiind, e necesar să-şi apere condiţia esenţială faţă de impostorii ce practică meseria ilicit.

Discuţia despre dramaturgie a fost, ca şi anul trecut, cea mai animată (şi mai eficace condusă). La întrebarea dacă există adversitate faţă de ideea de literatură dramatică naţională, D.Solomon a replicat că adversitatea nu e faţă de idee, ci faţă de dramaturgie, argumentându-se fie cu pretinsa lipsă de piese, fie cu nereuşita unor spectacole cu piese importante - cum s-a întâmplat la Naţional. Horia Gârbea a susţinut că, întrucât mai toată dramaturgia anterevoluţionară era falsă şi autorii ei, „s-au bălăcit în abjecţia generală", „gata!", acum e momentul să se termine cu ea şi să ne preocupăm numai de piesele noi, ce se vor scrie de-acum încolo. Am mai auzit această opinie şi prin deceniul şase - referitoare la piesele lui Eftimiu, Muşatescu, Mircea Ştefănescu şi alţii ca ei. Din fericire, atunci, lumea teatrală le-a apărat.

Probabil că piesele interzise în anii de odinioară - deloc puţine - nu s-au scăldat, totuşi, în „abjecţia generală" de vreme ce au intrat - unele din cele mai rezistente lucrări ale lui Horia Lovinescu, D.R.Popescu, Marin Sorescu, Tudor Popescu ş.a. - într-o zonă a interdicţiei oficiale. Un gazetar, Doru Mareş, şi-a expus decis certitudinea că mai toată „dramaturgia" a făcut parte din „cultura roşie", declarând-o integral non grata. E puţin probabil însă cu piesele lui D.R.Popescu - dintre care nu s-au jucat nici un sfert, şi a cărui operă, de la *Vânătoare regală* la *Mormântul călăreţului avar*, e un protest curajos şi tenace împotriva stărilor de lucruri din timpul dictaturii - sau Teodor Mazilu, cu întreaga sa creaţie dramaturgică, pusă cu violenţă la index altădată, ar putea fi lopătaţi într-un maidan cu dejecţii subliterare. De altminteri, ce „cultură roşie" au făcut Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie, Ştefan Augustin Doinaş şi Nichita Stănescu, Aurel Stroe şi Corneliu Baba, atâţia intelectuali de seamă dintre care unii au plătit, scump uneori, atitudinea lor verticală şi devotamentul pentru arta autentică? Iosif Naghiu a povestit prin câte anevoinţi trece azi o piesă, cât de ridicole refuzuri o obstrucţionează, cu câtă mefienţă e privit scriitorul în teatre

Nu mai e situaţia de acum doi ani, sunt mai multe titluri româneşti în repertoriu acum, însă prejudecăţile ce grevează asupra evaluării, recuperării, reprezentării pieselor valoroase vechi şi noi nu s-au spulberat. Nici unul din fleacurile bulevardiere reluate şi remestecate mereu de un număr nu mic de teatre şi artişti nu stârneşte vreo reacţie. Nici măcar legitima critică. Dar indiferent care lucrare autohtonă, intră, deîndată ce e tipărită sau apare pe scenă, în malaxorul tuturor obiecţiilor posibile şi imposibile, până iese, uneori, terci.

Şi în această privinţă, discuţia se va prelungi, desigur; dar poate că e cazul să ne preocupăm, tot într-un seminar de creaţie, şi de ceea ce spun, cum spun, cum arată, ce structură dramaturgică au piesele noi, ale tinerilor şi adulţilor - că despre toate astea nu mai vorbeşte nimeni. Iar literatura nu e numai subiect de apariţie şi neapariţie, libertate şi interdicţie, prezenţă ori absenţă, cine mă joacă, cine nu mă joacă.

Participarea numeroasă la dezbateri (ca prezenţă) ar fi de natură să încurajeze, cred, colocviul specializat, de preocupare teoretică, în toate domeniile pe care le implică viaţa teatrală.

**Valentin SILVESTRU**

## PREMIILE

*Juriul celei de-a III-a ediţii a Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale" (preşedinte Irina Petrescu) a decis decernarea următoarelor premii:*

● Marele premiu al Festivalului Naţional de Teatru „I.L. Caragiale": **Teatrul Naţional Craiova** pentru spectacolul **Titus Andronicus** (regia: Silviu Purcărete, scenografia: Ştefania Cenean) şi **Teatrul Naţional Bucureşti** pentru spectacolul **Livada de vişini** (regia: Andrei Şerban, scenografia: Mihai Mădescu).

● Trofeul Municipiului Bucureşti (trofeu transmisibil) se acordă Teatrului Naţional Craiova.

● Premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă românească: **Teatrul Naţional Târgu-Mureş, Secţia maghiară,** pentru spectacolul **Cruciada copiilor** de Lucian Blaga (regia: Victor Ioan Frunză, scenografia: Adriana Grand).

● Premiul pentru originalitate în creaţia regizorală pentru: spectacolul **Teatrului „Odeon"... au pus cătuşe florilor...** - (regia: Alexander Hausvater); spectacolul **Teatrului Naţional Cluj, Lecţia** (regia: Mihai Măniuţiu); spectacolul **Teatrului Maghiar Cluj - Cântăreaţa cheală** (regia: Tompa Gabor).

● Premiul „Toma Caragiu" pentru cel mai valoros debut: **Anca Berlogea**, pentru spectacolul **Equus.**

● Premiul pentru scenografie, pentru costumele spectacolului **Jacques şi stăpânul său: Maria Miu, Sever Frenţiu, Dragoş Buhagiar;** pentru decorul spectacolului **Titus Andronicus: Ştefania Cenean.**

● Premiul „Costache Aristia" pentru cea mai bună interpretare masculină: **Ştefan Iordache,** pentru rolul Titus Andronicus.

● Premiul „L.S. Bulandra" pentru cea mai bună interpretare feminină: **Carmen Galin**, pentru rolul Charlotta Ivanovna din **Livada de vişini** şi **Ozana Oancea**, pentru rolul Lavinia din **Titus Andronicus.**

● Premiul „Ion Sava" pentru regie: **Silviu Purcărete** pentru spectacolul **Titus Andronicus**: şi **Victor Ioan Frunză** pentru **Cruciada copiilor.**

## A REFUZA NONCONFORMISMELE CURENTE

În ceea ce priveşte problema mult discutată şi mult voluptoasă a crizei teatrului românesc de după decembrie '89, cea de-a treia ediţie a Festivalului Naţional de Teatru „I.L.Caragiale" a pus, evident în opinia mea, un categoric punct final. Ne putem asuma şansa unei veritabile „avangarde" şi nu a uneia ostentative şi, paradoxal, nostalgice, ce confundă dinamitarea canoanelor tradiţionale ale teatrului - privind în special abandonarea scenei ca spaţiu estetic, privilegiat, sau modificarea statutului spectatorului - (în fapt, reluări, uneori în detaliu, ale tentativei deja clasice a anilor '60,'70) cu invenţia şi experimentul. Este vocaţia profundă a teatrului românesc, a exegezei scenice, de a-şi raporta în permanenţă devenirea la resursele *interioare*, legate de condiţia sa intimă - reflectul unei anagrame irepetabile -, mai puţin dispusă să se abandoneze tentaţiilor centrifugale, menite să deconvenţionalizeze. Creaţiile scenice ale lui Liviu Ciulei, ale Cătălinei Buzoianu sau Silviu Purcărete - prezente în ediţia precedentă a Festivalului - au probat aserţiunea. Anul acesta, *Titus Andronicus* de W. Shakespeare, în viziunea lui Silviu Purcărete reiterează formula potrivit căreia tensiunea estetică (dramatică) cea mai înaltă este expresia unei imaginaţii scenice ce nu sparge rigorile spaţiului specific teatral, ci îl realcătuieşte la dimensiuni liber proporţionate, esenţializate. Obsesiei rolului *participativ* al publicului în relaţia scenică, urmărind stimularea reacţiilor celor mai violente şi mai directe, Silviu Purcărete îi preferă atrocitatea - ca eveniment dramatic sublimat, înălţat altfel, printr-o retorică ingenioasă, la exigenţele unei receptări jubilante, îmbătate de inefabil şi bucurie. A pune spectatorul în acord cu sine însuşi - prin estetic -, iată reperul ultim, fie şi al celei mai cutremurătoare scene căreia regizorul îi dă expresie, refuzând accesul la nonconformismele retorice curente, manierismele militante ale prezentului. *Ubu Rex cu scene din Macbeth* de Jarry/Shakespeare anul trecut, sau *Titus Andronicus* de W.Shakespeare, spectacol ce câştigă anul acesta Marele Premiu la Festivalul Naţional, două texte a căror potenţială turnură politică regizorul o speculează numai în aparenţă, reprezintă, în fapt, expresii ale unei modernităţi eliberate de recursul agresiv (pamfletar) la actualitate. Valorile unui spectacol ca *Titus Andronicus*, cu trupa Teatrului Naţional din Craiova, transcend timpul istoric şi semnificaţiile anumitor circumstanţe dramatice ce ar fi putut impune o relaţie cu spectatorul în cheia pedagogiei sociale.

Pornind de la constatarea disponibilităţilor discursului scenic - de a pune spectatorul în acord cu sine însuşi -, consecinţă a unei dimensiuni morale profunde a spiritului românesc, se poate iniţia o fructuoasă dezbatere şi în plan teoretic asupra *identităţii culturale* a regiei de teatru româneşti. Un reper, fără de care discuţia ar fi inutilă, îl reprezintă creaţia scenică a lui Silviu Purcărete.

**Sebastian-Vlad POPA**

## Dincolo de normalitate

Dacă ne-am întreba - după vizionarea eşantionului de spectacole selecţionate pentru Festivalul Naţional „I.L.Caragiale" - care este, în momentul de faţă, starea teatrului românesc, am putea răspunde fără ezitare că este bună. Şi argumentele ar fi următoarele: opţiuni repertoriale de ţinută (Shakespeare, Cehov, Blaga, Eugen Ionescu, Milan Kundera, Arrabal, D.Solomon, A.Göncz), regizori aflaţi într-o remarcabilă stare de creaţie (Andrei Şerban, Silviu Purcărete, V.I.Frunză, Nicolae Scarlat, Tompa Gabor, Cristian Pepino, Adrian Lupu, Laurian Oniga), scenografi şi actori asemenea. Aşa s-a făcut că am parcurs împreună, oameni de teatru şi spectatori, o perioadă scurtă dar densă din viaţa teatrului românesc („nouă zile dintr-un an"), perioadă în care ne-am convins că el respiră, că are un puls normal şi o temperatură de sănătate. Această impresie şi-o poate forma însă numai cine nu cunoaşte întregul peisaj teatral românesc. Căci dacă selecţionerii au putut găsi 15 spectacole reprezentative cu care să asigure festivalului un afiş onorabil, ceea ce a rămas în urmă nu-i de natură să satisfacă exigenţele şi aşteptările publicului spectator. Faptul că din Festival au lipsit teatre importante din Bucureşti şi din ţară, faptul că numeroase scene se zbat în mediocritate, în criză de regizori şi de mijloace financiare, faptul că repertoriile majorităţii instituţiilor teatrale sunt alcătuite din piese mărunte, urmărind succesul facil, faptul că dramaturgia naţională continuă să fie neglijată până la cota iresponsabilităţii, faptul că funcţionează încă structuri organizatorice şi administrative care blochează iniţiativele şi nu îngăduie instalarea unei autentice stări de creaţie - şi lista unor asemenea fapte poate continua - ne reduc simţitor entuziasmul cu care am participat la Festival.

**Ştefan OPREA**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# "Ion Luca Caragiale"

## REGĂSIREA REGIZORULUI

În ciuda comentariilor sceptice la adresa regizorului român de teatru, emise de câtva timp încoace şi culminând cu dezbaterea ce a avut loc în cadrul Festivalului naţional de teatru „I.L. Caragiale", se pare că acelaşi festival a scos la iveală nebănuitele resurse ale şcolii româneşti de regie.

Cotată drept „arta cea mai apropiată de realitate", teatrul ce înglobează inextricabil un amplu fenomen socio-cultural îşi revendică permanent, din punct de vedere structural, elemente ce ţin de înnoire şi inovaţie. Am constatat această devenire şi cu prilejul festivalului, la care au fost selecţionate spectacole de foarte bună calitate, realizate de regizori pentru care, dacă s-ar înscrie în fenomenul numit „criză" de către critica teatrală, acest termen n-ar avea decât conotaţii benefice.

La ora la care notăm aceste impresii, festivalul încă nu s-a încheiat, dar cea mai mare parte dintre piesele prezentate în concurs sau în afara lui au satisfăcut pe deplin gustul publicului. Nu de puţine ori sălile teatrelor bucureştene s-au dovedit a fi neîncăpătoare.

Despre piesa ce a deschis festivalul, pusă în scenă de Andrei Şerban, *Livada de vişini*, nu putem exprima decât aprecieri la superlativ şi, chiar în cazul acesta, ele n-ar avea destulă putere să califice spectacolul. Orizontul nostru de aşteptare a fost reconfirmat şi acum. Şi, ca să mai rămânem puţin în teatrele bucureştene, trebuie să remarcăm în mod special spectacolul de la Teatrul Mic, *Jacques şi stăpânul său*, în regia lui Petre Bokor. Artificiile narative generate de un veritabil spectacol textual al lui Milan Kundera au fost transferate perfect în universul scenic. Punerea în scenă ni s-a părut o sărbătoare a vizualizării discursului, cu toată gama de transformări şi operaţii impuse de specificitatea sa.

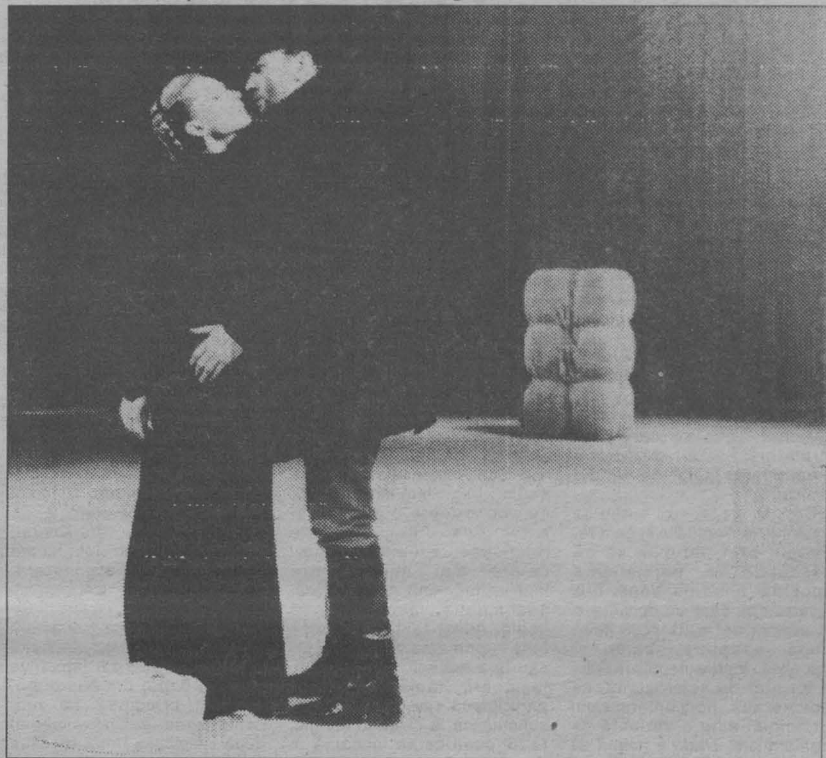
Surprize plăcute au survenit odată cu vizionarea spectacolelor din provincie, ale unor regizori, de altfel, cu renume. O remarcă specială merită Nicolae Scarlat de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, prezent la Bucureşti cu trei piese: *Socrate* de Dumitru Solomon, realizată la Teatrul Naţional din Iaşi, şi două în afara concursului - *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale şi *Cezar, măscăriciul piraţilor* de D.R. Popescu. Făcând, deocamdată, abstracţie de prestaţia foarte bună a trupelor de actori din Iaşi şi Piatra Neamţ conduse de regizor, luăm în consideraţie doar tehnica impecabilă a spectacolelor amintite. În *Socrate*, demitizarea frustă, transpunerea într-o dezarmantă actualitate reprezintă o ilustrare originală a piesei lui Dumitru Solomon. Piesa lui D.R. Popescu, fermecătoare de-a dreptul, a fost montată de Nicolae Scarlat cu un dinamism ce nu lasă, totuşi, să se piardă esenţa lirică.

Sub un titlu special se impun a fi menţionate piesele ionesciene de la Cluj: *Lecţia*, în regia lui Mihai Măniuţiu, la Teatrul Naţional, şi *Cântăreaţa cheală*, în regia lui Tompa Gabor, la Teatrul Maghiar. Prima reprezentaţie, o alegorie a totalitarismului, conferă textului ionescian un ritm ce caracterizează cu fidelitate un anumit tip de existenţă într-o epocă de care începem să ne îndepărtăm. Cea de-a doua, în schimb, este o remarcabilă reabsurdizare a piesei lui Ionescu. Imaginând personajele ca pe nişte marionete, într-un univers marionetizat, regizorul creează acest univers mecanic într-o circularitate ce revelează din nou spaţiul absurdului.

Tot într-un spaţiu al teatrului complet, ce uzează de toate mijloacele teatralităţii şi teatralizării lumii, am înscrie şi *Opereta* lui Gombrowicz, în regia lui Cristian Pepino, realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. O lume deopotrivă a deformării şi in-trupării ni s-a înfăţişat într-un decor audio-vizual foarte bine nuanţat.

Fără să avem intenţia de a sintetiza, în aceste câteva rânduri, aspectele esenţiale ce ţin de valoarea regizorală a spectacolelor, constatăm din nou dinamismul şi neobosita inventivitate a celor care ne aduc pe scenă lumile ficţive din imaginaţia noastră, dându-le coerenţă şi vitalitate.

**Diana TIHU**



*Marele premiu al Festivalului Naţional de Teatru „I. L. Caragiale": Teatrul Naţional Bucureşti pentru spectacolul* **Livada de vişini** *(regia: Andrei Şerban, scenografia: Mihai Mădescu)*

## Repertoriul românesc şi toate riscurile sale

În prag de festival, odată cu aflarea programului acestuia, mulţi *s-au* întrebat, iar unii *au* întrebat: „... cum aşa, un festival *Caragiale* fără... Caragiale?" Au făcut-o potenţialii spectatori intervievaţi, au făcut-o şi unii din sponsori – în presă –, şi chiar şi câteva dintre personalităţile culturii noastre.

Şi totuşi, un festival-concurs, aflat în căutarea spiritului creativ şi a virtuozităţii artistice pe scenele româneşti, poate purta numele necontestatului şef al şcolii noastre dramaturgice şi fără a-i reprezenta creaţia teatrală, după cum ne-am putea foarte bine imagina un festival de interpretare „George Enescu" din care să lipsească muzica enesciană (chiar dacă nu acesta este şi cazul concursului internaţional bine cunoscut) ori un altul de creaţie literară purtând numele lui Eminescu şi care să nu cuprindă, desigur, poezia maestrului (şi exemple sunt aici destule...). Oricum, ecoul marilor nume întrece cu mult unica sferă a propriei lor creaţii...

Singurul lucru cu adevărat ciudat ar fi un festival de *Teatru* fără... „teatru", deşi cine mai ştie ce ne poate rezerva viitorul! Şi regretatul John Cage a creat nu foarte de mult o lucrare muzicală – «4'33"» – căreia îi lipsea tocmai ceea ce îndeobşte numim „muzică", ea fiind alcătuită eminamente din „tăcere".

Dar, dintr-un festival *naţional*, ceea ce credem noi că n-ar trebui să lipsească (alăturându-ne desigur regiei, interpretării, scenografiei şi chiar muzicii originale) este – totuşi – dramaturgia românească. Observăm astfel că în actuala ediţie, ce cuprinde de altfel o mare varietate repertorială, de la capodopere ale teatrului universal până la experimentele avangardei, de la o largă arie a apartanenţei naţionale a autorilor până la valorificarea multitudinii de specii oferite de registrul genurilor abordate, prezenţa dramaturgiei româneşti contemporane (şi aici ne referim exclusiv la piesele din concurs) o datorăm moldovenilor noştri de dincolo şi dincoace de Prut. Fără teatrele din Iaşi şi Chişinău, se pare că ne-am fi găsit în situaţia de a vedea scriitori români jucaţi pe scenă exclusiv în traducere („din" sau „în" limba proprie, ceea ce este sigur meritoriu, dar „probabil" nu şi suficient).

Nu ştim încă foarte bine ce părere are publicul din ţară privind prezenţa *dramaturgiei româneşti* pe scena zilelor noastre. Am dori însă a o putea afla şi, chiar fără a recurge la sondajele de opinie organizate pe baze ştiinţifice, ne stă încă la îndemână bătrâna formulă, testată cu bune rezultate de secole încoace: scena faţă în faţă cu *spectatorul*.

**Doina PARON-FLORIŞTEAN**

## Experimentul şi valorile tradiţiei

Două teatre din Chişinău au reuşit din nou să ne ademenească, să ne intereseze, dovedind că spectacolele româneşti bune se fac fie dincoace, fie dincolo de Prut. Doar criticii de teatru se mai încăpăţânează a susţine - cum au reafirmat-o, oare a câta oară, dezbaterile *Uniter* - că teatrul românesc, de altfel singura noastră „marfă" de export imbatabilă, de la Budapesta la Tokyo, se află într-o criză fără ieşire şi trage să moară... Dar atunci de ce s-or fi îmbulzind aşa spectatorii, tineri ori vârstnici, la reprezentaţii? Poate chiar ăsta e şimptom de faliment, cine ştie... Întrebare semiotică ce ne depăşeşte competenţa.

Să revenim atunci pe un teren mai concret de discuţie. Teatrul din Chişinău a venit la Festival cu două spectacole, înfăţişând doi poli posibili ai atu-ului dramatic deopotrivă demn de stimă şi stârnind interes: experimentul şi valorile tradiţiei.

Cel dintâi se cere înţeles ca act creativ, nu doar experimentare formală şi astfel s-a impus *Iosif şi amanta sa* de Val Butnaru, în regia lui Petru Vutcărău, în interpretarea teatrului *Eugen Ionescu*. Regizorul moldovean, după un straniu spectacol Ionescu *Cîntăreaţa cheală*, pe care îl vedeam anul trecut pe scena festivalului I.L.Caragiale, revine acum tot în avangardă, reafirmând un stil de mare bogăţie plastică. De astă dată întemeierea jocului imagistic e dată de o perspectivă psihanalitică a oglindirii în celălalt, dedublând omisia personajului şi chiar spaţiul scenic.

Se iscă o luxuriantă reverie transsexuală, cu licăriri şi accente senzuale puternice. Se valorizează astfel inedit substanţa mitului biblic, povestea destinului implacabil al prea purului Iosif, cel rezistând ispitei într-o lume de violenţă, desfrâu şi luptă oarbă pentru putere, nu chiar atât de îndepărtată de noi precum s-ar părea. Remarcabilă interpretarea, mai ales a protagoniştilor Elena Chiolbaş, Mihai Fusu, Andrei Moşoi, Angela Sochircă, Alexandru Vasilache, Luminiţa Tulgerc, dând ambiguitate dar şi magie ritualică textului.

Spectacolul *Regele Lear*, al Teatrului *Luceafărul* din Chişinău, poartă semnătura lui Ioan Ieremia. E o viziune shakespeareană puternică şi autentică transpusă într-un spaţiu de dincolo de timp şi istorie, cu mari resurse tragice. Întregul are o maiestate, un ritm solemn, valorizând plenar şcoala de rostire a textului clasic, în expresii şi trăire. Poate, pe alocuri, cu o anume lentoare, dar şi cu înălţări grandioase, cu tăceri pline de miez, nutrite de prezenţa gestului dramatic. În rolul protagonistului Vasile Constantin stăpâneşte o vastă gamă teatrală de la măreţia puterii supunând lumea la tortura nebuniei. Foarte bun în rol Bufonul, Sandu Vasilache, Angela Cărăuş, în Cordelia - de o limpede inocenţă şi strălucire.

Această umanitate sălbatică, iscând pofte puternice şi acte sângeroase, cu ţundrele şi cuşmele ei chemând-o parcă spre meleagurile noastre, s-a impus într-o viziune coerentă şi convingătoare, constituind un memorabil spectacol Shakespeare.

O nouă invitaţie deci, spre a vedea reprezentaţii de la Chişinău.

**Maria VODĂ CĂPUŞAN**

## Prezenţa actorului tânăr

Remarcată sau nu, valoarea ridicată a prezenţei actorilor tineri în Festivalul Naţional de Teatru „I.L.Caragiale" este o certitudine. Îmi voi solicita memoria afectivă, deci complet subiectivă, şi voi aminti câteva nume. Întâi, în *Livada de vişini* a Naţionalului bucureştean, Ana Ciontea (Ania), Claudiu Bleonţ (Petea) şi Cerasela Stan (Duioasa). Celor trei, consideraţi certitudini încă de la ieşirea din Institut, le este caracteristic un joc elaborat până la amănunt şi dus spre esenţe. Veniţi din alt colţ de pământ românesc, actorii Teatrului *Eugen Ionescu* din Chişinău sunt toţi tineri înzestraţi cu o mare dăruire în joc, aduc cu ei candoarea specifică Moldovei, firescul interpretării ajungând direct în inima spectatorilor. I-am reţinut pe cei doi interpreţi ai rolului principal din piesa *Iosif şi amanta sa* regizată de Petru Vutcărău. Elena Chiolbaş şi Mihai Fusu. Din a treia capitală a teatrului românesc, Clujul, i-am remarcat pe Anda Chirpeleanu (Elena din *Lecţia* lui Mihai Măniuţiu), Bács Miklós şi Pank Kati (Dl. şi Dna Martin din *Cântăreaţa cheală* în regia lui Tompa Gábor). Aceştia, aproape anonimi, deşi la fel de talentaţi, aduc cu ei temeinicia lucrului făcut cu meşteşug.

Şi dacă generaţia lui Ştefan Iordache, Carmen Galin, Ovidiu Iuliu Moldovan şi Anton Tauf este în plină glorie, să le dorim mult har şi mult noroc în carieră şi celor tineri.

**Corina CONSTANTINESCU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

# PUTEREA

Ce crezi, m-a întrebat la telefon cineva din presă, despre aservirea scriitorului față de putere? Am răspuns, desigur, că găseam cuvântul „aservire" impropriu. Aservirea, indiferent față de cine și de ce, nu poate fi decât reprobată. Dacă e vorba însă de sprijinirea puterii, lucrurile se schimbă. Sprijină sau nu un scriitor de bună credință puterea? Depinde de putere. O putere oprimantă, o putere sub care potențialul creativ al societății este încătușat, nu poate fi, natural, decât contestată. În schimb, e în firea lucrurilor a se acorda tot sprijinul uneia care se străduiește să desferece creativitatea. Clar ca lumina dimineții.

Clar, și, totuși, unii susțin că scriitorul, intelectualul în genere, trebuie prin definiție să se găsească în permanentă opoziție. E un nonsens. E o atitudine pe care au denunțat-o și abandonat-o, la scurt timp după adoptare, chiar și dadaiștii. Inerția negativismului e tot atât de sclerozantă, ca oricare alta, nonconformismul principial este o variantă de conformism. *Dada* a trebuit să fie „omorât" de către însuși părintele său, deoarece, conferindu-i-se demnitatea de principiu orientativ, și-a devenit propria dogmă. Din atitudine rebelă s-a preschimbat în normă obligatorie de conduită. Un mod radical de negare a literaturii a început să capete caracterul de curent literar. Analog variază funcțiile modurilor atitudinale în toate sferele. Respingerea oricărei instituționalizări duce la instituționalizarea atitudinii de respingere. Arborând principiul eliberării totale a spiritului, suprarealismul a instituit cea mai inclementă teroare spirituală exercitând asupra poeților un control inchizitorial, interzicându-le, de exemplu, să practice versul regulat. Sub un asemenea regim, era fatal ca dicteul automat să devină un artificiu poetic. Pure formalități au ajuns, în lumea comunistă, așa- zisa „democrație internă de partid", eligibilitatea organelor de conducere, critica și autocritica. În practicile religioase, ritualitatea nu-i pentru mai mulți dintre întreținători, nimic altceva decât gesticulație, mimică, formă goală. Acest fapt nu justifică însă suprimarea ritualității. Cu sau fără mătănii, închinăciuni, lumânări, tămâie, odăjdii, participarea sau neparticiparea sufletească la misterul liturgic, la tot ceea ce se încearcă în principiu să se provoace prin oficierile cultice, e decisă de acte produse în conștiință. Fără angajarea interiorității, totul, în toate domeniile, se reduce la simulacru. În temeiul acestei judecăți de realitate afirm constant că nu înregimentarea contează, nu adeziunea formală, nu apartenența sau fosta apartenență a cuiva, ci conținutul activității. Samariteanul poate fi milostiv, o samariteancă poate intra în rândul aleșilor, chiar dacă a schimbat cinci sau mai mulți bărbați, curva poate fi superioară moral fariseilor, tâlharul poate fi primit în rai în aceeași zi cu răstignitul divin. Dar, evident, nu-i suficient a fi „samaritean", curvă sau tâlhar pentru a obține „mântuirea", automat.



Revenind la atitudinea scriitorului față de putere, e de la sine înțeles că aceasta nu se poate exprima decât diferențiat. Negând orice putere, scriitorul își neagă propria condiție, se desființează pe sine însuși. Într-o lume destructurată nu are cum să existe viața literară. Cum erau să nege poeții romani pe împărații care îi protejau? Ce s-ar fi ales de arta Renașterii dacă Leonardo, Michelangelo, Rafael s-ar fi ridicat împotriva oricărui papă, oricărui doge, oricărui principe? La noi, contestarea lui Cuza, imediat după înfăptuirea Unirii, de către scriitorii cu al căror concurs s-a înfăptuit importantul act, ar fi fost o nebunie. După consolidarea regimului creat prin dubla sa alegere, situația s-a modificat, dar și atunci se putea găsi o procedură mai corectă de înlocuire a demnitarului ce abuza de putere. Iresponsabil s-ar fi acționat dacă, în cursul războiului pentru independență, s-ar fi uneltit răsturnarea prințului Carol sau, în timpul primului război mondial, a regelui Ferdinand. În august 1968 ar fi fost o crimă contra națiunii tentativa de înlăturare a lui Ceaușescu. Nimic nu e valabil în abstract. Un demers sau o atitudine pot opera salutar într-o anume conjunctură, distrugător în alta.

Replica posibilă este că acei ce califică drept „aservire" necriticarea și chiar simpla acceptare a puterii au, de fapt, în vedere puterea actuală. În acest caz, datele chestiunii se schimbă, natural. A lupta împotriva unei puteri politice nu pentru că e putere, ci fiindcă nu corespunde exigențelor societății, e legitim și chiar obligatoriu. Adevărul acesta Coșbuc l-a formulat în termeni violenți la imperativ: „Spânzurați-l, de-i mișel/ De-i nebun, la gard cu el;/ De-i ciocoi cu fumuri/ Dați-l celor lui de-un fel:/Câinilor din drumuri!" „Mișeii", „nebunii" sunt vrednici de „spânzurat", nu încape discuție. Dar și pentru „spânzurare" trebuie momentul propice. Ce-ar fi dacă ne-am apuca toți să spânzurăm pe cine și când ni se năzărește? Ar fi exact ceea ce e acum. Toată lumea spânzură la figurat pe toată lumea. De aici buimăceala și isteria generală. E necesar oare ca scriitorii să amplifice demența? Se poate răspunde în două feluri: că finalitatea acțiunii punitive e tocmai curmarea haosului sau că puterea, oricare ar fi, trebuie nu suprimată, dar ținută sub control. Sunt două lucruri absolut deosebite. De aproape trei ani tot vedem ce normalitate s-a introdus prin executarea la propriu a „nebunului"... Iar despre controlarea puterii, ce să mai vorbim? Nu! Nu! Nu! Jos! Jos! Jos! Astfel s-a exercitat controlul. La asta s-a redus „democrația" inflexibil-opoziționistă. Ecouri ale acestui mod de înțelegere a controlului au vuit și în Parlament, când s-a discutat activitatea fostului guvern. Unii acuzau executivul că n-a aplicat suficient de ferm cutare principiu, alții răcneau că, dimpotrivă, prin aplicare excesivă, a dus țara de râpă. Unii deplorau izolarea țării, alții denunțau „colonizarea" ei. Aceasta a fost- cu intensificări paroxistice pînă în septembrie 1991 - atmosfera tot timpul, din 1989 încoace. Se pretindea ca puterea să rezolve imediat și instantaneu toate problemele, inclusiv și mai ales pe cele insolubile deocamdată, iar în clipa când ea întreprindea ceva în vreo direcție începeau huiduielile. Guvernele succesive, primele două în special, n-au fost lăsate să lucreze, iar acum sunt acuzate că n-au lucrat mai mult decât se putea chiar în condiții normale. Simplific, evident, până la caricatură, pentru a da pregnanță ideii. Ideii că unii practică opoziția de dragul opoziției. Nu exclud posibilitatea ca în denunțarea actualei puteri (fie ea și liber aleasă a doua oară), sau a unor componente ale ei, ei să aibă dreptate. Pretenția însă ca orice scriitor să se situeze din principiu în opoziție față de putere o găsesc aberantă. Este atitudinea de opozant valabilă în sine? Implică oare calitatea de scriitor aderarea la orice gen de împotrivire? Nu încape discuție că spiritul critic e motorul oricărei evoluții, al oricărei înfăptuiri; în absența lui, nu progresează nici societățile, nici indivizii. Cârmuirea eficace a unei societăți nu-i posibilă fără confruntarea permanentă a vederilor celor cărora li s-a încredințat cu cei ce îndeplinesc sarcina de a-i supraveghea. La fel, insul, spre a nu eșua interior în imobilitate, se situează constant în opoziție cu sine însuși. Dar în opoziție constructivă. Dacă tot ce întreprinde Ego e anulat de Alter ego, efectul nu poate fi decât sterilizant. Tot astfel la nivel social. Zidurile clădite ziua sunt dărâmate noaptea. Opoziționiștii din principiu sunt puși numai pe dărâmare. Ei dărâmă ceea ce încă nu s-a construit. Vor altceva când nu există nimic.

Ba o grupare, ba alta din opoziție urla și aduna gloate când nu-i convenea vreun act decizional sau vreo inițiativă guvernamentală, iar atunci când indiferent căreia dintre ele i se satisfăcea vreo pretenție provocându-se nemulțumirea tumultoasă a celorlalte, ea nu aprecia faptul, ci afirma că s-a produs tardiv sau, în cazul cel mai inofensiv, tăcea.

Dispărând ordinea (inclusiv cea economică) existentă până la prăbușirea comunismului, obiectul tuturor acțiunilor pe care le-au întreprins a fost zădărnicirea eforturilor de instalare a unei noi ordini. Poate că ordinea imaginată de cei deciși să lucreze, să făurească nu era cea mai bună cu putință, poate că era chiar inacceptabilă. În loc însă de a propune rectificări, de a înfățișa proiecte proprii de restructurare, contestatarii au adoptat o inflexibilă poziție nihilistă, acționând ca factori de anarhie.

Așa se exprimă neaservirea față de putere? Nu găsesc deloc inteligentă o frondă al cărei preț este adâncirea confuziei, haosului instabilității, supradimensionarea sărăciei. Și îmi e teamă, nu fără temei, că, sub pretextul neaservirii față de puterea statală internă, unii ascultă de puteri externe oculte.

## DEBUT

### Piatra păcatului

*Statuia tronează*
*în sângele ierbii,*
*plutitoare, uitată...*
*Paharele de argint*
*ale nopții - pălărie de foc*
*pline de pădure -*
*tălpi de furnică alergând*
*învață ochii*
*în ce parte e jocul*
*și greutatea pietrei păcatului.*

### Plan înclinat

*Rege negru*
*al tablei de șah*
*porți în joc*
*ploaia îngerilor*
*și obrazul mărului*
*în lipsa tăcerii.*
*Litere de fluturi*
*în aerul degetelor*
*flori de vină aleargă*
*pe creștetul meu.*
*Dragostea - plan înclinat*
*încoronează fața lucrurilor.*

Cristina ONOFRE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

## Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ● Interviu ●

(urmare din pagina 16)

asasinii de dreapta", apărut în revistă, căreia îi asiguram apariţia din vânzarea la chioşcuri şi abonamente, tirajul urcându-se la 15000 de exemplare. Afirmam, în acel articol, că asasinatul s-a comis cu complicitatea guvernului Tătărăscu. Am ţinut un timp piept presiunilor din exterior, care urmăreau „aderarea" revistei, la codirla vreunuia din partidele vremii. Declaram într-un articol, intitulat „Spovedanie pentru prieteni şi neprieteni", precizând că revista îşi va continua apariţia, nefiind decât ceea ce a fost la numărul unu, adică o tribună spirituală de „muncă, cinste şi adevăr". După trei luni de eforturi supraomeneşti, neputându-i asigura deplina independenţă, am încetat apariţia acestei reviste, în toamna anului 1936.

Dar „Cruciada românismului" nu a fost numai o revistă politică ci şi literară. Au colaborat cu proză şi poezie: Vladimir Cavarnali, Virgil Treboniu, Ion Aurel Manolescu, Paul Bărbulescu, Petre Bellu şi Constantin Barcaroiu, autorul cărţii „Periferia", publicistul Anghel Ghiţulescu şi cronicarul Toma Alexandrescu. Grafica revistei era asigurată de artiştii plastici Veniamin Precup şi Eugen Petroianu, caricaturiştii Neagu Rădulescu şi Nic Nicolaescu.

Panait Istrati a publicat unsprezece articole în „Cruciada", colaborare catalogată drept „o ultimă trădare", acuzat de aderare la fascism, antisemitism, de către Henri Barbusse în faimosul pamflet acuzator, din care reproducem:

„De circa şase luni, Panait Istrati s-a legat de un grup al «Gărzii de fier», organizaţie înarmată, pogromistă şi teroristă, subvenţionată de guvernul hitlerist. (...) Revista acestui grup, al cărei titlu este «Cruciada românismului», a consacrat numeroase articole lui Panait Istrati, iar el a publicat de asemenea numeroase articole lui Panait Istrati, iar el a publicat de asemenea numeroase articole. (...) Panait Istrati se încumetă a demonstra că naţionalismul antisemit şi autor de pogromuri, precum şi terorismul împotriva mişcării muncitoreşti servesc în realitate marile interese ale umanităţii". („Monde", 22 februarie 1935).

„Cruciada românismului" a fost singura revistă din epocă solidară cu actele vieţii lui Panait Istrati. Mai mult, a militat - deşi a fost ţinta atacurilor întregii prese din epocă - neabătută, să-i apere memoria.

La 25 aprilie 1935, revista a publicat un număr special, omagiind pe omul şi scriitorul Panait Istrati, cu fotografii inedite şi manuscrisul neterminat *De ce sunt scriitor.* (La propunerea mea, prof. D.Caracostea acceptase ca Panait Istrati să vorbească în ciclul „Mărturisiri literare" la Facultatea de Litere). În continuare, am tradus şi publicat în revistă texte istratiene, apărute în Franţa, cu intenţia unei mai bune cunoaşteri la noi a activităţii scriitorului brăilean: *Scrisoare lui Romain Rolland, Prefaţă la Adrian Zografi sau mărturisirile unui scriitor din vremea noastră, Două scrisori adresate G.P.U-ului, Scrisoare deschisă lui François Mauriac, Artele şi umanitatea de azi*, precum şi manuscrisele inedite: *La un racord, Între comunism şi fascism, Moartea noastră laică.*

Calomniile au continuat, înrăite, fiindcă „Cruciada" dăduse posibilitatea lui Panait să spargă ostracismul presei din epocă, iar glasul lui să fie auzit de marea masă a cititorilor. Câţiva dintre scriitori, dintre cei mari (nu le citez numele pentru că mi-e ruşine), s-au grăbit să se ocupe de aşa-zisele avataruri ale lui Panait Istrati. La 6 octombrie 1935, revista „Cuvântul liber" a publicat odiosul articol *Panait Istrati a trădat*, semnat „curajos" cu iniţialele *G.D.*, sub care se ascundea poetul Gheorghe Dinu. Cu această ocazie s-au tipărit şi afişat pe zidurile capitalei, afişul cu textul: *Panait Istrati a trădat, o recunoapte el însuşi.*

G.D. îşi întemeia articolul pe două scrisori ale lui Panait Istrati, adresate lui Jean Desthieux şi publicate în revista „Heures perdues", de la Nisa. Într-una din aceste scrisori, G.D. găsise o propoziţiune a lui Panait, pe care o tradusese astfel: *„Vreau să-mi vând sufletul potentatului"*. De-aici, concluzia gravă, netă: *„Trădarea lui e evidentă, semnată de el, recunoscută de el"* etc.

Numai că acest articol al lui Desthieux îl tradusesem şi eu şi-l publicasem în „Cruciada" din 8 august 1935 şi nu găsisem propoziţia cu pricina, din „Cuvântul liber". Panait scrisese: *„Je veux vendre mon âme au roi".* Ceea ce în româneşte sună corect: *„Vreau să-mi vând sufletul regelui".* Era în intenţia lui Panait de-a ceda „Fundaţiilor regale" pentru literatură" dreptul de-a tipări şi exploata opera lui în România. Or, la această editură a „Fundaţiilor" erau tipăriţi toţi marii noştri scriitori, chiar şi cei care se declarau de stânga. Traducerea lui G.D. nu era întâmplătoare. Am protestat prin „Cruciada", adresându-mă lui Demostene Botez să răspundă tot în „Cuvântul liber".

În articolul „Cazul Panait Istrati", poetul ieşean a protestat, cu blândeţea-i cunoscută...

Panait Istrati solicitase „Fundaţiilor", editarea operei lui. Scrisese o scrisoare regelui şi alta editurii. Tratativele au tergiversat, între timp Panait a murit, iar de la „Fundaţii" văduva scriitorului primeşte comunicarea: „Nu se poate tipări opera, pentru că regele nu vrea să strice relaţiile cu Uniunea Sovietică..." (sic!)

***— Ajungem, volens-nolens, la atitudinea de dată mai recentă, a criticului Mircea Iorgulescu, care v-a produs o mare supărare. Nu mă îndoiesc că aţi fost foarte afectat de gestul lui, mai ales că multă vreme criticul, înainte de a se stabili la Paris (iar acum la München), vă considera unul din marii lui prieteni...***

***Înainte de-a asculta comentariul dv., daţi-mi voie să recapitulez „etapele" amiciţiei dv. cu Mircea Iorgulescu. Cred că le cunosc foarte bine: totul a început de la o cronică a domnului Mircea Iorgulescu. Domnia sa afirma că a*** ***devorat opera lui Istrati. (primul volum apărut sub îngrijirea dv., la „Minerva"). Era o pătrundere a operei, în maniera eroilor istratieni; declaraţia totală, patetică, de prietenie. Interesul criticului Iorgulescu a crescut, direct proporţional, cu apropierea centenarului naşterii lui Istrati (1984), fiind apoi prezent la Atena şi Nisa, ca reprezentant al criticii româneşti istratiene.***

***Daţi-mi voie să cred că nu mă înşel şi să consider că unei persoane care face cunoştinţă întâia dată cu opera lui Panait Istrati i-ar fi fost greu să se familiarizeze, atât de repede, cu biografia scriitorului, atât de bogată în amănunte, cu articolele ascunse în periodicele vremii, fără un mare ajutor.***

***Mi-aţi arătat, acum zece ani, cele 24 de dosare, conţinând tot, de la biografie la tăieturi din presa timpului, la corespondenţă. Vă întreb dacă Mircea Iorgulescu a avut acces la ele şi vă întreb pe dv. de ce nu aţi scris nici o carte despre Panait Istrati. Aţi creat impresia că strângeţi polenul, dar nu puteţi face miere! Care este motivul că n-aţi scris, decât, prin 1947, o scurtă biografie a lui Panait Istrati? Mai mult, consider că facilitându-i lui Mircea Iorgulescu, accesul la aceste dosare - însumând o muncă titanică, întinsă pe mai multe decenii - criticul şi-a putut concepe primul volum „Spre alt Istrati", în care sunt inserate multe din rezervele dvs. faţă de monografiile scrise de Al. Oprea.***

***Dacă spusele mele sunt adevărate, înseamnă că aţi fost „răsplătit" cum se cuvine. Ce părere aveţi?***

– Sunt de acord aproape cu toate părerile exprimate. Este adevărat că nu poate fi reconstituită viaţa lui Panait, fără o meticuloasă cunoaştere a biografiei lui, cum a ajuns scriitor şi care sunt aprecierile din epocă, confruntările lui, plus o solidă cunoaştere a biografiei lui, aprecierile contemporanilor, în epocă şi mai târziu.

Este drept, ceea ce spuneţi, în privinţa acelei arhive privind viaţa şi opera lui Panait Istrati, pe care m-am străduit s-o ţin la zi, nu numai ce apare la noi, ci şi în Franţa, ajutat de Asociaţia „Prietenii lui Panait Istrati". Dumneata te referi la ajutorul dat criticului Mircea Iorgulescu, căruia i-am dat *toate dosarele*, ca să le conspecteze pe îndelete acasă. Nu numai atât; l-am prezentat francezilor şi a fost invitat acolo, la simpozioanele organizate, să colaboreze la „Cahiers Panait Istrati", cooptat şi în comitetul de redacţie.

Eu nu sunt critic literar. Ediţia bilingvă a operelor lui Panait Istrati, în limba română, este o desfigurare a textului istratian (s-au retradus şi cărţile transpuse de autor în limba modernă!). Aceasta m-a hotărât să reeditez ceea ce a tradus Panait Istrati şi să completez eu, restul. În perioada anilor 1982-1985 au apărut volumele : *Chira Chiralina* (Moş Anghel, Cosma, Pagini autobiografice: La stăpân, Căpitan Mavromati, Pescuitorul de bureţi, Ţaţa Minca), *Viaţa lui Adrian Zografi* (Casa Thuringer, Biroul de plasare, În lumea Mediteranei - Răsărit de soare, Profesiuni de credinţă autobiografică. Trecut şi viitor, Cum am debutat eu, Crezul meu, Între artă şi dezrobire, Pagini de carnet intim, Manuscrise publicate postum: Moş Popa, Fraţii săraci, Evadatul de peste Rhin, La un raccord). În alte două volume, traduse de mine, au apărut: Nerantula, Haiducii, Domniţa din Snagov, Diretissime, Ciulinii Bărăganului, În lumea Mediteranei-Răsărit de soare. Ultimul volum, intitulat *Amintiri-Evocări-Confesiuni* cuprinde: *Amintiri* (Regina-Hotel), „Mântuitorul, Maşina de zburat şi războiul, Nostra Famiglia, Calul lui Bălan, Întâi de Mai, Pégoud. Scrisori din Paris. La Père-Lachaise, Nicolae Ţiganu, Să ne fie ruşine de judecata de mâine, Citind pe Gala Galaction... în vacanţă, Despre Anatole France, în ajunul celei de-a X-a aniversări a Revoluţiei, Două accidente, Acum unsprezece ani la Saint-Malo, Sarkiss; *Interviuri-Anchete-Discuţii şi păreri:* De vorbă cu Panait Istrati, Panait Istrati în ţară, O oră cu Panait Istrati, povestitor român, scriitor francez, Între frumuseţile artistice şi liberarea omului, Lupeni 1929, Adolescenţă chinuită, Binefacerile cărţii proaste, Despre cititorul bun şi cititorul rău, Despre romanul de aventuri şi cititorul acestui roman. *Scrisori deschise* : unui muncitor către Henri Barbusse, domnului Al.Cazaban, domnului N.Iorga, lui Cezar Petrescu, lui François Mauriac, Scrisoare deschisă... către dreapta. *Prefeţe:* În ţara ultimului Hohenzollern, Apărarea are cuvântul, La Vache enragée, *Evocări:* Ştefan Grigoriu, Ştefan Gheorghiu bolnav în Egipt, Samoilă Petrev, Cei trei Romain Rolland ai mei. În vizită la Gorki, Nikos Kazantzakis, Despre memoria prietenilor noştri... care mor, Isaac Horovitz, Bunul meu Robertfrance. *Confesiuni - Profesiuni de credinţă:* De ce m-am retras la Brăila, Artele şi umanitatea de azi, Pentru că am iubit pământul... *Manuscrise publicate postum:* Moartea noastră laică, Scurtă pledoarie pentru artistul de mâine, Vântură-lume sau Lenin şi omul străzii, O întâlnire, Ultime cuvinte, În Docurile Brăilei, Meditaţii - nostalgii - amintiri - vise - gânduri, În afara lumii, în lume, pentru lume.

La finele fiecărui volum se află câte o Addenda, care cuprinde informaţii complementare, la fiecare articol, cu precizarea datei şi a locului când a fost publicat .

Mă întrebaţi de ce nu am scris „nici o carte despre Panait. Care este motivul? "

Vă răspund: Nefiind un critic literar, m-a preocupat să alcătuiesc, totuşi, cărţi, care să prezinte cât mai complet biografia acestui scriitor, care mi-a modificat viaţa. În 1981 (reeditat în 1985) am evocat viaţa şi gândirea lui Panait Istrati, în volumul "Cum am devenit scriitor", realizat după modelul franţuzesc „par lui même". Amândouă ediţiile s-au epuizat, într-un timp record. Am adăugat apoi alcătuirea volumului *Amintiri-evocări-confesiuni*, apărut în 1985, care reprezintă întreaga activitate de publicist a lui Panait Istrati, întregindu-i portretul şi gândirea. În plus, am scris cartea „Le Péllerin du coeur", editată la Gallimard, de asemeni epuizată.

***— La puţină vreme după moartea lui Panait Istrati a izbucnit o polemică între brăileni şi bucureşteni. Motivul era că n-ar fi fost respectat testamentul scriitorului. Ne puteţi da alte amănunte şi numele principalilor protagonişti?***

– Testamentul lui Panait indica să fie îngropat lângă mama lui. În privinţa asta, Demostene Botez şi Margareta Istrati au hotărât să fie dus la cimitirul Bellu, unde erau îngropaţi marii noştri scriitori din trecut. Cu aprobarea primăriei Brăilei, au fost deshumate osemintele mamei lui Panait, mormântul ei fiind abandonat, şi aduse la cimitirul Bellu, unde au fost depuse în mormântul lui Panait Istrati.

***— Domnule Talex, vă propun să punem punct aici dialogului nostru. Sunt multe alte chestiuni pe care sper să le dezbatem într-un număr viitor. Sunt convins că mulţi dintre iubitorii operei lui Panait Istrati vor să cunoască răspunsul acestuia la articolele lui Barbusse şi, printre altele, ce are Mircea Iorgulescu cu dumneavoastră. Mulţumindu-vă, spun, totodată, pe curând.***



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# „De mai mult de-o jumătate de secol, el îmi călăuzeşte paşii..."

## Despre Panait Istrati cu Alexandru Talex

***— Stimate Alexandru Talex, vă număraţi printre puţinii contemporani care l-au cunoscut pe marele romancier (unii îl numesc în mod abuziv „povestitor") Panait Istrati. S-au creat unele nelămuriri. În presa franceză, spre exemplu, s-a vorbit despre prietenia aceasta pentru ultimii ani din viaţa lui Panait Istrati. Dumneavoastră aţi afirmat mereu că l-aţi cunoscut cu aproximativ şase luni înainte de-a muri. Vă rog, prin urmare, să evocaţi, încă o dată şi pe cât posibil exact când, unde şi cum s-a produs întâlnirea care a avut atâtea repercusiuni în posteritatea scriitorului ?***

– O întâmplare obişnuită a creat împrejurarea de-a fi implicat în biografia sa: într-o revistă, ce abia apăruse, scrisesem o „cronică" despre *Biroul de plasare* -, reflecţii de cititor despre un autor în a cărui gândire şi aprecieri despre lume şi viaţă mă regăseam, dându-mi răspunsuri pe care le căutam, mă intrigau campania de presă de la noi, tăcerea confraţilor. În plus, îl iubeam şi pentru faptul de-a fi declarat că rostul scrierilor sale nu e de-a distra pe oameni sau a le specula, cu profit, metehnele, ci de a-i educa frăţeşte, cu exemplele propriei sale experienţe. El considera literatura, războiul spiritual al unui popor, iar pe scriitor, un militar pentru înfăptuirea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Panait a citit rândurile mele şi - gest puţin obişnuit la scriitorii noştri - mi-a trimis acasă ultima sa carte, apărută la Paris (*Méditerranée, lever du soleil)*, cu o dedicaţie: „Lui Alexandru Talex, cu amicală stimă pentru felul cum a înţeles să judece un om şi viaţa, în critica *Biroului de plasare*. Panait Istrati, 3 decembrie 1934".

Din timiditate, nu l-am căutat ca să-i mulţumesc. Nu-mi închipuiam că l-aş fi putut cunoaşte. Care scriitor de al nostru ar fi catadicsit să-şi piardă vremea cu un începător în ale vieţii? Destinul sau întâmplarea avea să mă dezică. „Vânător" de oameni, el m-a căutat la tipografia „Torouţiu", unde lucram revista. Îmi amintesc cum toţi lucrătorii mă strigau: „La telefon. Te caută Panait Istrati". Nu bănuiam că în acele clipe mi se hotăra soarta. Am vorbit cu el... Eram eu, cel care răspundea? Şi mi-a zis: „Nu vrei să mă cunoşti?" Şi m-a poftit la el acasă, în ziua de 6 decembrie 1934. Era ziua de aniversare a naşterii mele: împlineam 25 de ani...

Mă aştepta, în camera sa de lucru, lungit pe un divan-studio. O lumină molcomă îmbrăţişa încăperea, îndemnând la lung taifas. M-a întâmpinat cu vorbele: „Haide, măi frăţioare, de când te aştept". Şi m-a poftit la spovedanie... Cum aveam o puzderie de proiecte, dar neînsemnate realizări, excursia prin înlăuntrul meu a fost scurtă. Ceva ce mocnea nerostit în mine i-a aţâţat interesul, dezlănţuind avalanşa destăinuirilor sale: despre „fericirea" de-a fi scriitor, tipărit în aproape toate limbile pământului şi ignorat în ţara sa, unde în zece ani nu-i apăruseră decât patru-cinci cărţi; despre „lumea scriitoricească a Occidentului", care făcuse din artă „un mijloc de îmbogăţire, descriind în mod neutru, dar cu sos excitant viciile stăpânilor"; despre prăbuşirea credinţei sale în destinul mai bun al omenirii. „Am vagabondat, ca să aflu în oameni un pic de adevăr... Lumea nu piere atât de foame, de boală, de războaie, cât piere din neputinţa de a-şi da inima pe faţă"...

L-am părăsit, târziu după miezul nopţii. La plecare, zâmbind mi-a spus: „După cele scrise în revistă, te credeam mai în vârstă". Am revenit a doua zi şi în fiecare din cele următoare, până la acel întunecat aprilie 1935... Cu pasiunea ucenicului devotat i-am ţinut tovărăşie credincioasă, fascinat de vorbirea lui, care îmi împărtăşea experienţa unei vieţi dăruite generos setei de Frumos, de Dreptate, de Prietenie şi Dragoste pentru om. Întâlnisem, în sfârşit, prietenul hărăzit de soartă, pe care-l aştepţi încordat şi-l dă peste tine, dacă ai şansa. Prietenul „care îţi uşurează povara inimii, dându-ţi-o în schimb pe a sa". Eu am avut această şansă. Povara inimii lui Panait mi-a fost uneori peste puteri. I-am făcut faţă, învăţând tot din experienţa lui.

Îl revăd, parcă aievea. Venisem în după-amiaza acelui sfârşit de martie 1935. Trecuse, cu bine, criza de sciatică. Mă uit în ochii lui. Slăbit amarnic, vigoarea îi este intactă. Neras, barba i-a albit. Zâmbeşte încurcat... Mă aşez lângă el, pe marginea patului. Deodată pieptul i se învolburează, ca valurile unei mări, ce prevestesc furtuna. Îi simt mâna, cum i se înnoadă, ca o iederă sprintenă, printre degetele mele înfiorate şi, răspunzând unui apel nerostit, mă aplec, îi sărut pleoapele neostenite şi-mi culc capul îngreunat de spaime pe braţele sale... Înainte să plec, mi-a spus să inserez în revistă ştirea că „Panait Istrati a învins şi de astă dată moartea", ceea ce am şi făcut, îndată ce am ajuns la redacţie... Nu presimţeam că-l revăzusem pentru ultima oară.

28 martie 1935, urc cele cinci etaje ale blocului din strada Paleologu, ca să-i aduc articolul „Acţiune şi spiritualitate", apărut în revista noastră. Pe uşă, pe o



foaie albă de hârtie: „Caz de boală foarte grav. Nu insistaţi". Am revenit câteva zile în şir, aceeaşi nemişcare a uşii. Am telefonat. Mi-a răspuns soţia lui: „Panait e rău de tot... Nu poate primi pe nimeni. M-a rugat, ca Stelescu să se ducă la inginerul Malaxa şi să-i ceară un ajutor bănesc pentru aducerea doctorului Gillard, de la Nisa". Malaxa ordonanţează banii, telegrafiindu-i la Nisa. Doctorul primeşte banii, după cinci zile se urcă în tren şi la frontiera cu Jugoslavia, citeşte un ziar, care anunţa moartea lui Panait. Doctorul se înapoiază acasă...

În dimineaţa lui 16 aprilie 1935, mă aflam la căpătâiul „fratelui mai mare", cum îmi scrisese într-o dedicaţie. Am îngenuncheat. I-am sărutat visele de sub pleoape şi mâna, care pe paginile operei încrustase pentru eternitate dragostea pentru frumos, pentru prietenie şi libertate, pentru adevăr - hrană întremătoare pentru învinşii de pe toate meridianele pământului, printre care mă înnumăram şi eu.

De mai mult de-o jumătate de secol, el îmi călăuzeşte paşii, îl simt întovărăşindu-mă aievea...

***– Am atins deja un punct fierbinte al discuţiei noastre. „Cruciada românismului" şi conducătorul ei, Mihail Stelescu, au cochetat la început cu mişcarea legionară. Mai apoi, „Cruciada" s-a delimitat de mişcarea legionară. Poate fi considerată o „rupere" de legionari sau o „dizidenţă"? Totodată, mi-aduc aminte că Stelescu a fost ucis de legionari, pe când se afla pe un pat de spital. Ar fi bine să aduceţi unele lămuriri.***

– Faceţi bine că îmi puneţi această întrebare, deoarece realitatea a fost cu totul alta. Mai întâi, „Cruciada românismului", care-i era profilul, cine o conducea.

L-am reîntâlnit pe Mihail Stelescu, întâmplător, pe stradă, după terminarea facultăţii, într-o după- amiază din vara lui 1935, la ieşirea de la Biblioteca Academiei, unde mă documentam în vederea unei monografii „Vasile Pârvan". Mi-a propus să scoatem o revistă, în care să luptăm, fiecare pe „felia" lui. Stelescu pentru salvarea tineretului, din ghearele extremismului de dreapta. Eram, încă de pe atunci, un istratian, solidar cu „omul care nu aderă la nimic", revoltat de atacurile ce-l acopereau pe Panait cu injurii, de pasivitatea breslei scriitoriceşti, de participarea chiar a unora dintre ei, la campania mercenară de tristă amintire.

Revista trebuia să se numească „Baricada". Când ne-am dus la Camera de comerţ, ca să înscriem titlul, l-am găsit înregistrat de Garda de Fier, împreună cu multe altele. Mi-am adus aminte, atunci, de piesa lui Lucian Blaga *Cruciada copiilor* şi, cum ne consideram nişte „copii teribili" şi ne simţeam legaţi de pământul unde ne născusem, am înregistrat titlul „Cruciada românismului".

O revistă fără egal în epocă, deoarece se refuza oricărei apartenenţe politice. Pe frontispiciul paginii întâi era înscris: „Nici dreapta, nici stânga, nici centrul". Stelescu era singurul dintre noi care făcuse politică şi care părăsise Garda de Fier, trântind uşile, după asasinarea primului-ministru I.G.Duca, de o echipă a morţii, unelte oarbe ale agenturii hitleriste în România.

Nici eu, nici micul grup, ce ni se alăturase, nu făcusem şi nu făceam nici un fel de politică. Eram suflete nepătate şi minţi de revoltaţi în faţa nedreptăţilor sociale, a dramei tineretului acelor vremi. Stelescu a demascat, cu documente, legiunea şi a luptat să dezmeticească din rătăcire şi să salveze vieţile acelui tineret, folosit ca simple unelte asasine în lupta pentru cucerirea puterii şi înfeudarea ţării noastre la axa Berlin-Roma-Tokio.

În primul număr al revistei „Cruciada românismului", la 22 noiembrie 1934, Mihail Stelescu, la rubrica „Sfaturi pentru tinerii care fac politică" îşi depăna învăţămintele, trase din trista experienţă a anilor cât a fost instrument orb. În acelaşi număr, la „cronica literară", prezentam cartea lui Panait Istrati *Biroul de plasare*, o confesiune de cititor, însufleţit de aprecierea lui Vasile Pârvan, că literatura din epocă era „formalistă, de aceea fără ecou. Ne trebuie - sublinia el - o autoeducare a grupului de personalităţi creatoare, o revizuire de conştiinţe. Adevăratul literat nu poate fi o anexă a politicii; el trebuie să se ridice la înălţimea misiunii lui".

Aşa că, prietene Chişu, afirmaţia dumitale că revista „Cruciada românismului a cochetat cu mişcarea legionară sau că era o „dizidenţă" legionară nu corespunde realităţii. Altfel, cum se explică asasinarea lui Mihail Stelescu, la Spitalul Brâncovenesc (unde era internat), de-o „echipă a morţii", zece haidamaci care la 16 iulie 1935 s-au năpustit asupra unui bolnav, neînarmat, trăgând în el 38 de gloanţe? Apoi l-au măcelărit cu securile, cântând şi jucând în jurul cadavrului. Toate acestea petrecute în plină zi, în centrul Bucureştiului. Acesta era răspunsul „Gărzii de Fier" la documentele demascatoare, publicate de Stelescu în „Cruciada".

Am scris atunci articolul „Oligarhia la cârmă şi

**Convorbire consemnată de Lucian CHIŞU**

*(continuare în pagina 15)*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro